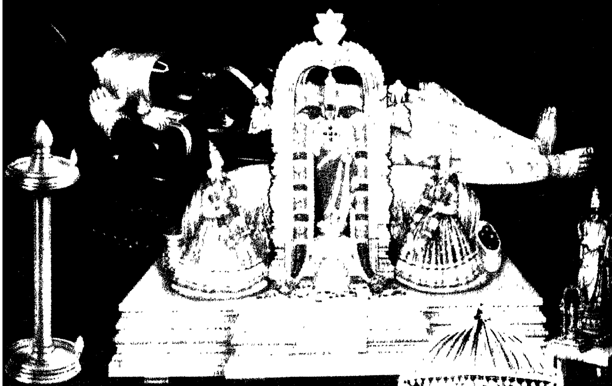
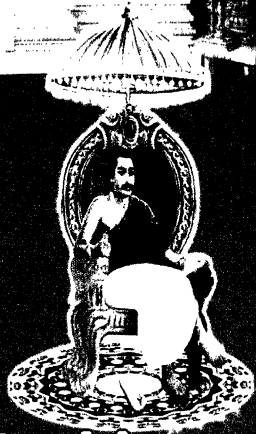


-ஓர் ஒப்பாய்வு







டாக்டர். அலர்மேலு ரிஷி

"கம்பராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் - ஓர் ஒப்பாய்வு"

பேராசிரியர் டாக்டர்
அலர்மேலு ரிஷி, எம்.ஏ., பி.டி., எம்.ஃபில். பிஎச்.டி.

வெளியீடு:
பேராசிரியர் டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி, எம்.ஏ., பி.டி., எம்.ஃபில். பிஎச்.டி.
ரீஜண்ட் பார்க், மூன்றாம் தளம்,
32, முதல் அவென்யூ, இந்திரா நகர்,
சென்னை–600 020.

முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2006

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் டாக்டர் பட்டத்திற்கு ஏற்புடைத்து என 2000 இல் பட்டமளித்த "கம்பராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் – ஓர் ஒப்பாய்வு" என்ற ஆய்வேடு இப்போது நூல் வடிவில் வெளி வருகிறது.

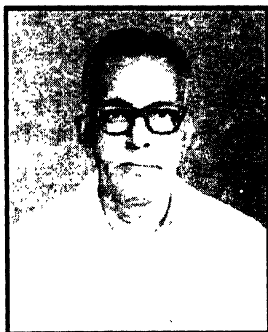
This book is published with the Financial aid sanctioned by Tirupathi Thirumalai Devasthanam for Religious Publications.

விலை : ரூ.110/–

The author undertakes the responsibility for any dispute or criticism arises in the contents of the book.

அச்சிட்டோர்:
கவிக்குயில் அச்சகம்
47, நல்லதம்பி தெரு
திருவல்லிக்கேணி
சென்னை – 600 005.
தொலைபேசி : 2844 6107

காணிக்கை



கண்ணை இமை காப்பதுபோல்
மனைவி மக்களைக் காத்து அவர்தம்
வளர்ச்சிக்கும் மேம்பாட்டிற்கும்
இணையற்ற துணையாயிருந்த
என் கணவர் திரு. என்.எஸ். ரிஷி
அவர்களுக்கு இந்நூலை
அர்ப்பணிக்கின்றேன்.

– டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	**Kambaramayanam and Rama Nadaga Kirthanai - A comparative study**
Author	:	Alarmelu Rishi. M.A.,B.T., M.Phil., Ph.D.,
Language	:	Tamil
Edition	:	First Edition
Date of Publication	:	December 2006
Copy Right Holder	:	Author
Size of the Book	:	Demy 1/8
Paper used	:	14.4 kg - White Paper
Printing Type used	:	11 pt.
Number of pages	:	xx + 333 = 353
Number of copies	:	1000 copies
Printed at	:	Kavikuyil Printers 47, Nallathamby Street, Triplicane, Chennai - 600 005. Ph: 2844 6107
Laser Printed at	:	Welkin Computer Centre, 5, Journalists Colony, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041. Ph: 2451 2071
Binding	:	Card Board
Price	:	Rs.110/-
Publisher	:	Author, Regent Park, 3rd Floor, 32, 1st Avenue, Indra Nagar Chennai - 600 020. Ph: 2442 3443
Subject	:	Research : Kambaramayanam and Rama Nadaga Kirthanai - A comparative study

பொருளடக்கம்



வாழ்த்துரை

"கம்பராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் – ஓர் ஒப்பாய்வு"

– அருட்செல்வர்
டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் –

டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி அவர்கள் தமது ஆய்வுப் பட்டத்திற்கு என வழங்கிய ஆய்வேடு இன்று அச்சுருவம் பெற்றிருக்கிறது.

அருணாசல கவிராயரின் இராம நாடகத்தை டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி ஆய்வு செய்திருக்கிறார்.

அருணாசல கவிராயர் (1711-1778) முறையாகத் தமிழ் பயின்ற அறிஞர். சைவ மரபில் பிறந்த அவர் தேவாரப் பண்ணிசையை அறிந்து தேர்ந்தவர். இதுவே இவர் பின்னால் இராம நாடகக் கீர்த்தனை பாடுவதற்குத் துணையாக இருந்தது. இவருடைய காலத்தில் வாழ்ந்த தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இவருடைய நண்பர். அவரும் இவர் போலவே தமிழறிஞர், தேவார மரபில் இசை வல்லவர்.

இருவருமே இசையில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார்கள். இயலில் பிரபந்தங்கள் இயற்றினார்கள். கீர்த்தனைகள் மட்டும் இசைக் கலைஞர்கள் தொண்டினால் நிலைத்து நிற்கின்றன. இயல் நூல்கள் சில மறைந்தே போயின. மறு பதிப்புக் காணாமல், மற்றவை கற்பவர் கண்களுக்கு அகப்படாமல் "அஞ்ஞாத வாசம்" செய்கின்றன.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழை வாழ வைத்த பெருமையில் நம் கவிராயருக்கும் பங்கு உண்டு. இவர் காலத்துக்கு முன் குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகங்கள் பல தோன்றியிருந்தன. பாரகாவியம் ஒன்றை மேடையில் நடிக்கவும், கதையாகச் சொற்பொழிவாற்றவும் ஏற்றதாகச் செய்த பெருமை இவருடையது. அசோமுகி நாடகம் என்ற ஒன்றை எழுதினார் எனவும் அது இப்போது கிடைக்கவில்லை என்றும் அறிகிறோம்.

இவருடைய இராம நாடகம் திருவரங்கத்திலும், துளஜா அரசர் அவையிலும், சென்னை மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியார் முன்னிலையிலும் அரங்கேற்றம் பெற்றுக் கவிராயருக்குப் பல பரிசுகளை

ஈட்டித் தந்தது. துபாஷ் புதுவை ஆனந்த ரங்கப்பிள்ளை பரிசுகள் மட்டும் தந்து மணலி முதலியாரிடத்தில் கவிராயரை ஆற்றுப்படுத்தினார் என்று தெரிகிறது.

இவருடைய இயல் நூல்களில் சீர்காழிப் பள்ளு குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரே நாளில் அது இயற்றி முடிக்கப்பட்டது என்பார்கள். அது ஒன்றும் புதுமையன்று. வள்ளற் பெருமான் திரு அகவலை ஒரே இரவில் இயற்றி முடித்தார். சங்கர தாசர் அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தை ஓரிரவில் எழுதி முடித்தார். அறிஞர் அண்ணா ஓரிரவு நாடகத்தை ஒரே இரவில் எழுதி முடித்தார். சீர்காழிப் புராணம், சீகாழிக் கோவை, அந்தாதி, அயோமுகி நாடகம், இராம நாடகம் போல் இதுவும் சூரபன்மன் தங்கை அயோமுகியை மையமாக வைத்துப் புனையப்பட்டது என்று தெரிகிறது. தியாகேசர் வண்ணம், சம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழ், அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ் முதலிய இயற்றமிழ் நூல்களையும் இவர் எழுதியிருந்தாலும் மிகச் சிலதான் இன்று கிடைக்கின்றன.

தம்முடைய மாணவர்கள் விருப்பத்தின்படியே இந்த நூலை அவர் இயற்றினார் என்பதை அறிகிறோம். கம்பராமாயணம், பால பாரதியின் ராமாயணம், கொங்கு நாட்டுத் தக்கை ராமாயணம், பின்பு இராம நாடகம் என்ற பல நூல்களுக்கு முதல் நூலாக விளங்குகிறது.

பின்னால் தோன்றிய சரித்திர நாடகக் கீர்த்தனைகளுக்கு அருணாசல கவிராயரின் நாடகக் கீர்த்தனை நூல் முன்னோடியாக - வழிகாட்டியாக விளங்குவதை இசை நாடக நுணுக்கம் அறிந்தவர்கள் உணர்வார்கள். பெரிய புராண கீர்த்தனை, திருவிளையாடல் கீர்த்தனை முதலிய பலப்பல கீர்த்தனைகள் இவருக்குப் பின்னால் தமிழில் உருவாயின.

இனி, இந்த நூலின் மாண்புகளை ஆய்வு செய்த அலர்மேலு ரிஷி அவர்கள் தமிழ்ப் பேராசிரியர். இவர் குடும்பம் இசைக் கலைஞர் குடும்பம். ஆகையால் இயலிசை நூல் ஒன்றை ஆராய்வதற்கு முழுத் தகுதியும் இவர் பெற்றிருக்கிறார்.

டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி அவர்கள் மிக நுணுக்கமாக ஒவ்வொரு செய்தியையும் ஆராய்ந்துள்ளார். கவிராயர் இயற்றிய நூல்களில் சிலவற்றின் பெயர்களை இவர் தந்துள்ளார். இச்செய்தி பிறர் தாராத

ஒன்று. தரு என்பது கீர்த்தனையே என்பதையும் நாடகங்களில் அது தரு என்று பெயர் பெறுகின்றது என்பதையும் தெளிவாக்குகிறார்.

நடிப்பதற்காக இந்த சரித்திரத்தை அவர் எழுதாமல் படிப் பதற்காகவே எழுதினார் என்று தோன்றுகிறது என்று குறிப்பிடும் ஆய் வாளர் அதற்குப் பொருத்தமான காரணங்களையும் குறிப்பிடுகிறார்.

எனினும் அங்கம், காட்சி முதலிய பிரிவுகளாகப் பகுத்து, நடிகர்கள் முதலிய குறிப்புக்களோடு எழுதும் பழக்கம் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தான் எழுந்தது என்பதை நோக்கும் போது படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் பொருத்தமான பாடல்களைத் தருவதொன்று இவ்வாறான நாடகக் கீர்த்தனைகளின் நோக்கமென்று நாம் விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

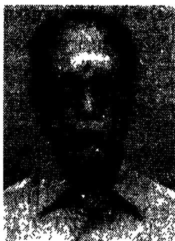
அரசியல் சூழ்நிலையும் டாக்டர் ரிஷி அவர்கள் கூறுவதுபோல இதற்குக் காரணமாக இருந்தது. பார காவியமான இராமாயணத்தின் கதையைக் கேட்கும் அல்லது கண்டு களிக்கும் நாடகமாக்கும் சூழ்நிலையில், கதையைச் சுருக்குவதும் கிளைக் கதைகள் பலவற்றை நீக்குவதும், சில பல பாத்திரங்களின் குண சித்திரங்களை தம் மனோ பாவத்திற்கேற்ப மாற்றி அமைப்பதும் இலக்கியப் படைப்பாளனுக்குரிய உரிமைகள். தமக்கு மூலக்கதையாகிய கம்பரிலிருந்து வேறுபட்டுப் பேசும் இடங்களையும் நுட்பமாக ஆராய்வதில் அலர்மேலு ரிஷி தனித்து நிற்கிறார்.

கவிராயருடைய படைப்புகள் மட்டுமல்லாமல் அவருடைய கவித்துவம், உவமை நயம், பழமொழிகளை நிரம்பப் பயன்படுத்திப் பாமர மக்களுக்கும் கதையையும் கருத்தையும் புரிய வைக்கும் அவருடைய தனித்தன்மை இவற்றில் நன்கு கவனம் செலுத்தியுள்ளார்.

சுருங்கச் சொன்னால் கம்பரது பாரகாவியம், கவிராயருடைய இராம நாடகம் இரண்டையும் ஆழ்ந்து படித்த உணர்வை டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி அவர்களின் ஆய்வைப் படிக்கும் போது நம்மால் உணர முடிந்தது.

அவருக்கு என்னுடைய வாழ்த்துகளையும், பாராட்டுகளையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். அறிஞருலகம் இதனை நன்கு வரவேற்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

- டாக்டர் நா. மகாலிங்கம்



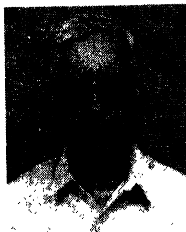
Sangita Mahamahopadhyaya'
'Sangita Chooda Mani'
T.R. Subramanyam
Musician & Musicologist
L-24, Anna Nagar East,
Chennai - 600 102
PH: 26631580

AN APPRECIATION

The legendary poet Kamban and his literary work on the story of Lord Rama called KAMBARAMAYANAM are household words in Tamilnadu. But this great piece of literature is not easily intelligible to the common man. More than half a millennium after the days of Kamban, Arunachala Kavi, an ardent admirer of the former, had thought of bringing out another version of that magnum opus in the form of a chain of songs in intelligible Tamil called Rama Nataka Keerthanams. Kamban's work was intended to be a landmark in the field of literature but the Keerthanams were planned to be a series of classical music songs that cover the entire Ramayana episode. These songs conform to the rules of musical compositions and not to the rigours of literature. But the songs can be understood and enjoyed by all while they still retain the awe and sublimity Ramayanam could evoke. Dr. Alarmelu Rishi has done the laudable service of pointing out insights into these songs along with a comparative study of the original work of Kamban. She has obtained a Ph.D. on this topic and the authenticity of the work is assured. This is, in fact, a service to the society by bringing KAMBARAMAYANAM within the reach of common man. Only a scholar like Dr. Alamelu Rishi with the requisite knowledge in both literature & music can achieve this mission.

I wish Dr. Alarmelu Rishi all the best and wish her to contribute more such Research oriented books.

T.R. Subramanyam



Dr. V. V. Srivatsa
Musicologist,
Joint Secretary
The Music Academy, Madras.
New No.10, (Old No.25), T.T.K. Road,
1st Cross Street, Alwarpet,
Chennai - 600 018.
Off: 2524 0072
Res: 2432 0533, 2435 1773

"KAMBA RAMAYANAMUM RAMA NATAKAK KEERTANAIYUM - ORE OPPAIVU" A COMPARATIVE STUDY OF KAMBA RAMAYANA AND KEERTANAAS OF RAMA NATAKA

There are many vernacular versions of Valmiki's Ramayana, amongst which the Ramacharita Manas of Tulasidas and the Ramayana, in Tamil, by the great poet, Kamban are outstanding. Kamba's Ramayana was the inspiration for the Geya-Nataka, "Rama Nataka", composed much later, by the Tamil scholar and poet, Arunchala Kavi of Seerkazhi.

Kamba's Ramayana, an epic, is characterized by poetic virtuosity and etymological excellence. Arunachala Kavi's songs are totally oriented to musical rendition. Doubts may arise as to whether any analysis or comparison of these two works would be equitable. Is it a case of apples and oranges? Poetry is bound by its own rules of rhythm, structure and prosody. Keertanas or Kritis, slated for.rendition face additional limitations, especially those imposed by the Talk system. Poetry and musical composions interface essentially in the Sahitya Bhava. A comparative analysis of the Sahitya, of these two works would therefore be congruous and welcome. The objective of the author is precisely this view. Hence, this thesis, which is primarily literary-oriented, is welcome.

Arunachala Kavi was not a tunesmith and his compositions were set to music by two of his associates. The tunes now in vogue, in

many cases, are attributable to the legendary Ariyakudi Ramanuja Iyenger. As Arunachala Kavi was not a true Vag-Geya Kara, it would be advisable to refrain from analysis of the music of the Rama Nataka Keertanas. The author has exhibited this welcome restraint.

The time-interval between Kamba's Ramayana and Arunachala Kavi's Rama Nataka is about six centuries. One would not have been surprised if certain contemporary characteristics prevalent in Arunchala Kavi's time found their way in his compositions. This facet is noticeable in Kamba's Ramayana. Surprisingly, instances of anachronism are found in Kamba Ramayana. There is no proven anachronism in Arunachala Kavi's Nataka. The author has taken considerable effort to highlight this aspect.

Variety is the spice of life, the spice of a musical drama, as well. Arunachala Kavi presented his output as a musico-literary rendition. He did not resort to Harihatha, which is in built with variety. Variety came in multiple forms-made available by the richness of Tamil literature. The Rama Nataka is unique for the effective and extensive use of Darus. Darus have been used in precedent Geya-Natakas like the Pallaki Seva Prabandha. Yet, the element of originality of Arunachala Kavi is evident. The author has delved deeply into this aspect.

Obviously, a Geya-Nataka has to be of shorter duration, warranting a certain amount of abridgement. Arunachala Kavi was constrained to abridge Kamba's presentations. Arunachala Kavi's fidelity to characterization is noteworthy. This has been satisfactory deal with in the thesis.

There are some sequential variances, which in an overall evaluation, prove to be inconsequential. The author has devoted substantial effort, to highlight sequential variances. Undue or over-analysis has been done, as in the case of Guha-which some would relish.

Kamba's Ramayana is for the Tamil scholar. Arunachala Kavi's Rama Nataka is not for the cogniscenti, it is more for the afficiandos. Arunachala Kavi's language is very simple, at times, veering towards colloquialism. The element of Bhakti in the Rama Nataka is more profound. Arunachala Kavi did exhibit his literary talents and correctly sacrificed the penchant for the hyperbole at the altar of mass-appeal. This, perhaps, is the greatest virtue of the Rama Nataka. This thesis lays adequate stress on this count.

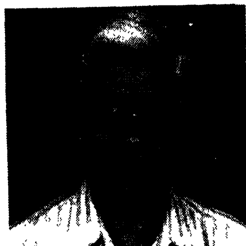
Discordant indeed, is the fact that the author has completedly glossed over glaring errors committed by Arunachala Kavi. One example is found in Arunachala Kavi's song "Parabramma Swaroopame", on the birth of Rama, where he has portrayed an incongruous astronomical situation. Arunachala Kavi says that five planets were in exaltation (correct) and that the remaining four were in the eleventh house, in Rama's horoscope. In the same verse, he says that the natal star was Punarvasu, which itself rules out the eleventh house disposition of four planets. Arunachala Kavi was not infallible. The author should have done critical analysis too, the absence of which certainly does derate the value of the thesis.

Sangeeta has Bhava, Raga and Tala as integral constituents. Bhava, Rasanubhava is conditioned by Sahitya. Currently, emphasis on Sahitya of musical compositions is inadequate. Hardly any research has been done. This thesis, is thus, a welcome presentation.

Those familiar with organic chemistry will know the distinction between distillation and double distillation and the metamorphosis of factions, Kamba Ramayana is a distilled product. Arunchala Kavi's Rama Nataka is a double – distilled product. To identify similarities and diversities between these two works, is an onerous task, which the author has successfully accomplished.

There is dire need to circulate such essential, fundamental and simplistic research output to all readers, which per-se, warrants publication of works like this thesis.

Dr. V. V. Srivatsa



அணிந்துரை

பேராசிரியர் டாக்டர்
இரா.கு.நாகு
சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்
துறைத் தலைவர் (ஓய்வு)

'கம்பராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும்' என்ற இந்த நூல், பிஎச்.டி. பட்டம் பெறுவதற்காக, திருமதி அலர்மேலு ரிஷி அவர்களால் எழுதப் பெற்ற ஆய்வேடாகும். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அளிக்கப் பெற்ற அவ்வாய்வேடு உருவாகுவதற்கு. மேற்பார்வையாளனாகத் துணை நின்ற வாய்ப்புப் பெற்றவன் யான். அதனால் அந்த ஆய்வேடு நூலாகும் பொழுது அதற்கான அணிந்துரையை யான் எழுதியுள்ளேன்.

இராமகாதை, வேதகாலந் தொடங்கி, பாரதமக்களின் உள்ளங்களில் ஆழமாகப் பதிந்து, வேர்விட்டுக் கிளைத்து வளர்ந்து செழித்த ஒன்றாகும். இராம காதையைச் 'சரணாகதி சாஸ்திரம்' என வடமொழியறிந்த வல்லுநர்கள் முழங்குவர். அதனைப் 'பக்தி வெள்ளம்' எனப் பரவசத்துடன் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் பாராட்டுவர். திருவரங்கத் தமுதனார், இராமாநுச நூற்றந்தாதியில், 'படிகொண்ட கீர்த்தி இராமாயணம் என்னும் பக்தி வெள்ளம்' எனப் பாடினார். இராம பக்தியில் திளைத்த சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர்,

"சதிர்பெறும் இராமகாதை சதகோடி பிரபந்தமாகும்
அதிலோர் அட்சரம் சொன்னாலும் அருவினை போகும்"

என்று இராமநாடகக் கீர்த்தனை நூலில் புகழ்ந்துரைத்தார்.

அத்தகு 'மகத்துவம் உள்ள இராம காதையை'க் கம்பர் மாபெரும் காவியமாக்கினார். சீர்காழி அருணாசலக்கவிராயர், 'செகத்தோர் எவரும் தேர்ந்திடும்' வண்ணம் நாடகக் கீர்த்தனையாக வடிவமைத்தார். 'ஆசை பற்றி அறையலுற்ற' கம்பரின் 'காசில் கொற்றத்து இராம காதையையும்' அனைவரும் கேட்டு மகிழும் வண்ணம் அமையப் பெற்ற அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையையும் ஒப்பிட்டு அழகியதோர் நூலாக்கியுள்ள ஆய்வாளர் பாராட்டுக் குரியராவார்.

இந்த நூலில் முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்கள் உள்ளன. நான்கு இயல்களிலும் ஆய்வாளரின் பன்னூற் பயிற்சியும் கடின உழைப்பும் ஆய்வால் பெற்ற முடிபுகளை நயம்பட வெளியிடும் வெளியீட்டுத் திறனும் தெற்றெனப் புலனாகின்றன. மேலும், இசைத் தமிழ் சார்பான பல அரிய தகவல்கள் ஆங்காங்கே இடம் பெற்று இந்நூலின் தரத்தை உயர்த்திக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

'வந்தோரை வாழவைத்த தமிழகம்' என்று பலரும் தமிழ்நாட்டைப் புகழ்வதைக் கேட்டிருக்கிறோம். வந்தோரால் தமிழகம் வளம் பெற்றது என்பதையும் இலக்கிய வரலாறு காட்டுகிறது. சிற்றிலக்கியங்களான பள்ளு, குறவஞ்சி, உலா, தூது முதலானவை இங்கு மதித்துப் பாராட்டுப் பெற்ற காலங்களில் வந்தோரால் புதிது புதிதாகத் தமிழுக்கு வந்து சேர்ந்த சிற்றிலக்கிய வகைகள் எண்ணற்றவையாகும். யக்ஷகானங்கள் கேய நாடகங்கள் முதலான பலவும் வந்தோரால் கொண்டு வரப்பெற்று இங்குள்ள இலக்கிய வகைகளோடு அவை கலந்து அக்கலப்பால் புதிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றின எனலாம். அவ்வாறு தோன்றிய ஒரு புதுவகை இலக்கியந்தான் இராமநாடகக் கீர்த்தனை. தமிழில் தோன்றிய முதல் நாடகக் கீர்த்தனை நூலாக அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை திகழ்வதை இந்நூலாசிரியர் மிகச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து கூறியுள்ளார்.

இரு நூல்களையும் ஒப்பிடுவது எளிய செயலன்று; ஒன்று கற்றோர் போற்றும் மாபெருங் காப்பியம். மற்றொன்றோ கல்லாதவர்களும் கேட்டு மகிழ்வதற்காகப் படைக்கப் பெற்ற பேச்சுத் தமிழும், கொச்சைத் தமிழுங் கலந்த கீர்த்தனைப் பாடல்கள். படித்து மகிழ்வதற்கென்று படைக்கப் பெற்ற அரிய காப்பியத்தோடு கேட்டு மகிழ்வதற்கென்று பாடப் பெற்ற எளிய கீர்த்தனை நூலை ஒப்பிடுவது அரிய செயலேயாயினும் அந்த அரிய செயலை மிகச் சிறப்பாகச் செய்து வெற்றி கண்டிருக்கின்றார் இந்த நூலின் ஆசிரியராகிய அலர்மேலு ரிஷி அவர்கள். அன்னாரைப் பாராட்டுவதற்குச் சொற்கள் போதா.

இராமன் புகழ் பாடுவதில் இரு கவிஞர்களும் ஒத்த கருத்தினர் தாம். ஆனால், கற்பனைப் போக்கிலும் வருணனைத் திறனிலும் உரையாடல் அமைப்பிலும் சடங்குகளை விவரிப்பதிலும்

பழமொழிகளைக் கையாளுவதிலும் சொற்களை ஆளுவதிலும் இரு கவிஞர்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் உள்ளன. அத்தகைய வேறுபாடுகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக்காட்டி அத்தகைய வேறுபாடுகள் தோன்றுவதற்கான காரணங்களை ஆராய்ந்து கூறி, அவ்வேறுபாடுகள் தோன்றுவதற்குக் காலச் சூழலும் அந்நூல்களின் நோக்கமும் தான் காரணம் என ஆராய்ந்து கூறியிருப்பது இந்நூலுக்குள்ள சிறப்பு அம்சம் எனலாம்.

பரசுராமனுக்கும் இராமனுக்குமிடையே நடைபெற்ற உரையாடலைக் கவிராயர் கீர்த்தனையாக அமைத்திருப்பதில் குறவஞ்சி, பள்ளு இலக்கியத்தின் தாக்கம் இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டிருப்பது சிந்திக்க வைக்கிறது. சிறப்பாகவும் இருக்கிறது. கவிராயர் சீதையைக் குழந்தைத்தனம் உடையவளாகப் படைக்கவில்லை என்றும் ஆனால் கம்பர் சீதையைக் குழந்தைத்தனம் உடையவளாகக் காட்டியுள்ளார் என்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டும் இடம் ஆய்வு நாகரிகத்தைப் புலப்படுத்துகிறது. கம்பர் சீதையின் அங்க அடையாளங்களை, தேடிச் செல்லும் அனுமனிடம் இராமன் கூறுவதுபோல் முப்பது பாடல்களில் விவரித்திருப்பதைக் கவிராயர் குறிப்பிடாமல் (ஒட்டு மொத்தமாக) விட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி அதற்கான காரணத்தைப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் விளக்கிக் கூறியிருப்பதும் சிறப்பாக உள்ளது.

'தரு' என்பது குறித்த ஆய்வும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. 'கீர்த்தனம்' என்பதைத் 'தரு' என்றுஅழைக்கும் வழக்கம் தமிழ்நாட்டில் இருந்து வந்துள்ளது என்பதற்கு ரசிகமணி டி.கே.சி. அவர்களின் சொற்பொழிவைச் சான்றாகக் காட்டி நிறுவியிருப்பதும் சிறப்பாக உள்ளது.

'தரு', 'திபதை', 'தோடயம்', 'மங்களம்', 'சோபனம்' எனப் பலசொற்கள் இந்நூலுள் உள்ளன. இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் சார்பானவற்றை ஆய்வு செய்வோர்க்கு அச் சொற்கள் துணை புரியும் என நம்புகிறேன்.

ஒப்பாய்வால் பல உண்மைகள் வெளிவர வாய்ப்புண்டு. பல காலமாகப் பலரும் நம்பிக் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைகள் சில சிதறுண்டு போன வரலாற்றை மேலைநாட்டு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு

வரலாறு நமக்குக் காட்டியுள்ளதை நாம் அறிவோம். கம்பரின் இராம காதையை ஒப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தினால் பல உண்மைகள் வெளிப்படும். இராமகாதையில் கம்பர் பலவிடங்களில் மாற்றங்கள் செய்துள்ளார்; மூல நூலை விட்டு விலகிச் சென்றுள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். வால்மீகியின் குகப்படலம், 'அரசியல் படலம்' போன்றது. ஆனால் கம்பரின் குகப் படலம் 'பக்திப் படலம்' போன்றது. ஏன் இந்த மாற்றம்? இந்த மாற்றத்தை ஆழ்வார்கள் பாடல்கள் ஏற்கனவே செய்து முடித்து விட்டன. ஆழ்வார்களுக்குப் பின்னர் வந்த கம்பர், ஆழ்வார்களின் தாக்கத்தால் மாற்றத்தைச் செய்துள்ளார். கம்பராமாயணத்தில் ஆழ்வார் பாடல்களின் தாக்கத்தை ஒரு பெரிய ஆய்வாக நிகழ்த்தலாம். எனவே, ஒப்பாய்வு சில உண்மைகளை வெளிக் கொணரும்.

திருமதி அலர்மேலு ரிஷி அவர்கள் எழுதியுள்ள இந்நூலுள் ஒப்பாய்வால் பெற்ற சில உண்மைகள் உள்ளன. அவற்றைக் கற்பதன் மூலம் 'இராம பக்தி' தமிழ்நாட்டில் 17 ஆம் நூற்றாண்டில் எந்த நிலையில் இருந்தது என்பதை அறியலாம். மேலும் தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்கள் பக்திப் பயிர் செழிக்கவும் அதனோடு தொடர்புடைய கலைகள் கிளைவிட்டுப் படரவும் எங்ஙனம் தொண்டாற்றினர் என்ற வரலாற்றையும் தெளியலாம்.

இந்நூல் போன்று பல அரிய நூல்களை எழுதித் தமிழுக்கு வளஞ் சேர்க்க வேண்டும் எனத் திருமதி அலர்மேலு ரிஷி அவர்களை இவ்வணிந்துரை வாயிலாகக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். திருமதி அலர்மேலு ரிஷி அவர்கள் நலத்துடனும் வளத்துடனும் வாழப் பிரார்த்திக்கிறேன்.

"திருவேங்கடம்"
மனை எண். 169, சிரிதரன் தெரு
அய்யாவு குடியிருப்பு,
சென்னை - 29.

டாக்டர் இரா.கு.நாகு



நன்றியுரை

டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி

ஆறறிவு படைத்த மனிதன் மட்டுமே கனவு காண முடியும். மற்ற உயிரினங்களுக்கு இது இயலாத ஒன்று. இறந்தகாலம் பற்றிக் கவலைப்படாமல், நிகழ்காலம் பற்றியும் எதிர்கால எதிர்பார்ப்புக் குறித்தும் கனவு காண்கின்றது மனித சமுதாயம். பிள்ளைப் பருவத்திலும், காளைப் பருவத்திலும் உயரிய நோக்கங் களுடன் காணும் கனவுகள் நேர்மையுடனும், விடா முயற்சியுடனும் செயலாக்கப்படுமானால் முடிவில் நனவாகும்.

நானும் கனவுகள் பல கண்டதுண்டு. அவை நனவானதும் உண்டு. அவற்றை நினைத்தாலே நிறைவான உணர்வைத் தருவது சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பிஎச்.டி. ஆய்வை முடித்து அதனால் எனக்குக் கிடைத்த முனைவர் பட்டம். இப்படியொரு தகுதியைப் பெற வேண்டும் என்று இருபது ஆண்டு களுக்கும் மேலாக நான் கண்டு வந்த கனவு, என் அறுபத்தி ஐந்தாவது வயதில் நனவாயிற்று.

கர்நாடக இசைப் புலமை மிக்க சங்கீதப் பரம்பரையைச் சேர்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்தவள் நான். இயல்பாகவே இசையில் ஈடுபாடும் ஆர்வமும் உண்டு. பள்ளிப் பருவத்திலேயே என்.சி. வசந்த கோகிலம், எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமி, டி.கே.பட்டம்மாள், எம்.எல்.வசந்தகுமாரி, மதுரை மணி ஐயர். ஜி.என்.பாலசுப்பிர மணியம் போன்ற இசை மேதைகளின் இசைக் கச்சேரிகளைக் கேட்டு ரசித்திருக்கிறேன். குறிப்பாக சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளை இவர்கள் பாடிக் கேட்டிருக்கிறேன். அவற்றுள் என்.சி.வசந்த கோகிலம் பாடியுள்ள "ஏன் பள்ளி கொண்டீரய்யா" என்ற பாடல் என்னை வெகுவாகக் கவர்ந்த ஒரு பாடல். இராமாயணக் கதை எனக்கு ஓரளவு தெரிந்திருந்த அந்த இளம் பருவத்தில் அப்பாடலின் ஒரே ஒரு சரணத்தில் இராமாயணக் கதை முழுவதும் சொல்லப்பட்டிருக்கும் அழகு என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. பிற்காலத்தில் இராமநாடகக் கீர்த்தனையை இராமாயணத்துடன் ஒப்பீடு செய்து ஆய்வு நடத்தப் போவதற்கான வித்து அந்த நாளிலேயே மனதின் அடித்தளத்தில் விதைக்கப்பட்டு விட்டதென நம்புகின்றேன்.

முதுகலை தமிழிலக்கிய வகுப்பில் கம்பராமாயணத்தில் சுந்தர காண்டத்தைப் போதித்த என் பேராசிரியர் டாக்டர் மு.க.தங்கவேலனார், பிஎச்.டி. ஆய்வை மேற்கொள்ளும் கனவுக்கு மேலும் உரமூட்டினார். ஆக, "கம்பராமாயணமும் இராமநாடகக் கீர்த்தனையும் - ஓர் ஒப்பாய்வு" என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்து நான் சென்னை பல்கலைக் கழகத்தில் ஆய்வுப் பட்டம் பெற்றேன்.

1980 இல் எம்.ஃபில் பட்டம் பெற்ற நான் தொடர்ந்து பிஎச்.டி. பட்டத்திற்கான ஆய்வினை மேற்கொள்ள விழைந்தேன். ஆனால் வாய்ப்பு கிடைக்காமல், வழிகாட்டி

கிடைக்காமல் ஆண்டுகள் கழிந்தன. 1992 இல் அரசுப் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெறும் காலம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் இரா.குநாகு அவர்கள் நான் ஆய்வு மேற்கொள்ள வழிகாட்டியாக இருக்க இசைந்தார்.

'ஓடுமீன்ஓட உறுமீன் வருமளவும் காத்திருக்குமாம் கொக்கு', நானும் அதுபோலவே காத்திருந்தது வீண்போகவில்லை. டாக்டர் நாகு போன்றவர் வழிகாட்டியாக அமைந்தது நான் பெற்ற பேறு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். வைணவத்தில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் புலமையும் மிக்கவர் என்பதோடு, வைணவத் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட மூன்று மாணவர்களைக் கொண்டு அவர்களின் வைணவத் தொடர்புடைய ஆய்வுக் கட்டுரைகளை சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அளித்து மூன்று முனைவர்களை உருவாக்கிய பெருமை பெற்றவர். அத்தகைய புலமைமிக்க டாக்டர் நாகு அவர்கள் எனக்கு வழிகாட்டியாக மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. வரிக்கு வரி, வார்த்தைக்கு வார்த்தை என் கட்டுரைகளைச் செம்மைப்படுத்தி ஆய்வேட்டினைப் புடம்போட்ட தங்கமாய் வெளிக் கொணரத் துணை புரிந்துள்ளார் என்பதை உள்ளப் பூரிப்போடும் நன்றி மிக்க உள்ளத்தோடும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வுக் கட்டுரையினைத் தொடர்ந்து நடந்த வாய்மொழித் தேர்வில் தேர்வாளர்கள் என் ஆய்வுக் கட்டுரையைப் பாராட்டியதுடன் புத்தக வடிவில் வெளி வருவதற்கான அனைத்துத் தகுதிகளும் பெற்றுள்ளதென அறிவித்தனர். ஆய்வுக் கட்டுரை புத்தக வடிவில் வெளிவர அனுமதி அளித்த சென்னைப்பல்கலைக் கழகத்திற்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அனைவரும் அறிந்து வைத்திருக்கும் கம்பராமாயணம் ஓர் ஒப்பற்ற இதிகாச இலக்கியம். பத்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட விருத்தப் பாடல்களைக் கொண்டு ஆறு காண்டங்களில் விரிவாகப் பாடப்பட்ட அருமையான படைப்பு. சீர்காழி அருணாசல கவிராயர் (கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த) கம்பரின் இராமாயணப் படைப்பில் ஈடுபாடு கொண்டதுடன் அதில் தேர்ந்த புலமையும் பெற்றவர். இராமாயணக் கதை முழுவதையும் இராக தாளத்துடன் அமைந்த கீர்த்தனைகளாக இயற்றி அதற்கு 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' என்று பெயரிட்டார். நாடகக் கீர்த்தனை என்ற போதிலும், "பாகவதர் படிக்கும் கீர்த்தனையாய்ச் சொன்னேன்" என்று நூலிலேயே அமைத்துப் பாடியுள்ளார். எனவே இது நடிப்பதற்காக இயற்றப்பட்டதல்ல என்பது தெளிவாகிறது.

கவிராயரை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு பிற்காலத்தில் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் "நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை" என்ற பெயரிலும், அதைத் தொடர்ந்து இன்னும் பலர் பல்வேறு சரித்திரக் கீர்த்தனைகளும் இயற்றியுள்ளார்கள். எனினும் அவையெல்லாம் நாடகக் கீர்த்தனை என்று அவர்களால் அழைக்கப்படவில்லை. சரித்திரக் கீர்த்தனை என்றே அழைக்கப்பட்டது.

கவிராயர் நாடகக் கீர்த்தனை எனப் பெயரிட்டது ஏன் ? பாடல்களை இராக தாளத்துடன் இசை வடிவில் கேட்பவர்க்கு ஒரு நாடகத்தைக் கண்முன் கண்டு

களிப்பது போன்ற உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதுதான் காரணமாக இருக்க வேண்டும்.

இலக்கிய உலகம் கண்டிராத ஒரு புதுமையைச் செய்திருக்கிறார் கவிராயர் என்பதோடு, பல சிற்றிலக்கியங்களைப் படைத்திருப்பினும் இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஒன்றுதான் அவருக்கு நிலைத்த புகழைத் தேடித் தந்துள்ளது. இவரது இப்புத்தகம் புதிய படைப்பு; கன்னி முயற்சி என்றாலும் இவருக்குப் பின்வந்த இலக்கியப் பெருமக்கள் படைத்த இது போன்ற படைப்புகளுக்கு இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்குக் கிடைத்த பேரும் புகழும் கிடைக்கவில்லை. **"நாடகக் கீர்த்தனை"** என்ற பெயரில் எழுதப்பட்ட ஒரே நூல் என்ற பெருமை இந்நூலுக்கு உரியது.

இத்துணைச் சிறப்பினைக் கொண்ட இராம நாடக் கீர்த்தனையை, கம்ப இராமாயணத்துடன் ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்டிருப்பதால் ஆராய்ச்சி உலகில் நல்லதொரு வரவேற்பினைப் பெறும் என்று அறிஞர் பெருமக்கள் பாராட்டியதால் இதனை நூல் வடிவில் கொணரும் முயற்சியை மேற்கொண்டேன்.

பேராசிரியராகவே 35 ஆண்டுகளைக் கழித்துவிட்ட நான் பிஎச்.டி. முடித்த பிறகு தற்போது பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் என்னுடைய கட்டுரைகள் ஆய்வு நோக்கில் அமைகின்றன என்ற பாராட்டுதல்களைப் பெறுகின்றன என்றால் முனைவர் நாகு அவர்களுக்குத்தான் இந்தப் பெருமை சென்று சேரும். இதுவே நான் அவருக்கு அளிக்கும் குருதட்சிணையெனலாம்.

மேலும், ஆய்வேட்டில் ஒவ்வொரு கட்டுரையும் கூர்ந்தறிந்து அதன் சிறப்பம்சங்களை எடுத்துக்காட்டி பரந்த உள்ளத்துடன் பலபடப் பாராட்டி நூலுக்கு அவர் அளித்துள்ள அணிந்துரை என்னைப் பூரிக்க வைக்கிறது. நூலுக்கு அவர் தரும் பாராட்டுரைக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அருட்செல்வர் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் அவர்கள்தாம் இராம நாடகக் கீர்த்தனை பற்றிப் பேசுமாறு இராமலிங்கர் பணிமன்றத்தின் சார்பில் இராணி சீதை மன்றத்தில் முதன் முதலாக என்னை மேடை ஏற்றினார். தொடர்ந்து சென்னையில் பல மேடைகளில் பல ஆண்டுகள் கவிராயரைக் குறித்துப் பேசுமாறு வாய்ப்பளித்துப் பெருமைபடுத்தியுள்ளார். அவர் இந்நூலுக்கு அருமையான தொரு வாழ்த்துரை நல்கி என்னை ஊக்குவித்துப் பெருமைபடுத்தியதற்காக என் வணக்கத்தோடு கூடிய நன்றியை அவருக்குத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வேட்டினை ஆழ்ந்து படித்து அனைத்துக் கருத்துக்களையும் உள்வாங்கி தெள்ளத் தெளிவாக சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோலாய் விமர்சனம் செய்து என்னைப் பாராட்டியுள்ள டாக்டர் வி.சி. ஸ்ரீவத்சவா அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இசையுலகுக்குத் தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொண்டுவிட்ட ஸ்திதப்பிரஞ்ஞரான டி.ஆர்.எஸ். என்று அன்பர்களால் அன்புடன் அழைக்கப்

பெறும் டி.ஆர்.சுப்பிரமணியம் அவர்கள் என்னுடைய ஆய்வேடு இசைத் தொடர்பானது என்ற ஆர்வத்தால் இந்நூலுக்கு ஆய்வு நோக்கில் பாராட்டுரை வழங்கிக் கௌரவித்தமைக்காக என் நன்றி.

'நன்றி மறப்பது நன்றன்று'. இதை நான் என்றுமே மறந்ததில்லை. முனைவர் நாகுவிடம் என்னை அறிமுகப்படுத்திய நாள் முதல், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆய்வு மேற்கொள்ள என் பெயரைப் பதிவு செய்து கொள்ளத் தூண்டிய நாள் முதலாக, ஆய்வினைத் தொடங்கி முடிக்கும் வரை எல்லாக் காலகட்டத்திலும் உற்ற துணையாய் நின்று, பல்கலைக் கழக வாய்மொழித் தேர்விலும் கலந்து கொண்டு, ஆய்வுக் கட்டுரை புத்தக வடிவில் வெளிவரச் செய்வதற்கான எல்லாப் பொறுப்புகளையும் ஏற்றுக் கொண்டு தன்னுடைய நேரத்தையும் உழைப்பையும் தந்துள்ள திரு. தி.வ.மெய்கண்டார் அவர்களுக்கு நன்றி சொல்ல என்னிடம் போதிய வார்த்தைகள் இல்லை என்பது தான் உண்மை.

ஆய்வை மேற்கொண்ட பின்னர், அவ்வப்போது குறுக்கிட்ட சில இடையூறுகள் என்னைத் தடுமாறித் தள்ளாட வைத்த நேரங்களில் எல்லாம் என் அயர்வைப் போக்கி, ஆக்கபூர்வமான அறிவுரைகள் தந்து உற்ற துணையாய் நின்ற, ஓய்வு பெற்ற கல்லூரி முதல்வர் டாக்டர் திருமதி வெ.கனககசுந்தரம் அவர்களுக்கு என் அன்பார்ந்த நன்றி.

ஆய்வுக் கட்டுரைகளை ஒளியச்சு செய்து முகங்கோணாமல் பலமுறை பிழைத்திருத்தங்களையும் செய்து நூலை மிகச் சிறப்பாக உருவாக்கித் தந்த "வெல்கின் கணினி மையம்" உரிமையாளர் திருமதி கு. தேன்மொழி அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றி.

முகப்பு அட்டையில் கண்கவர் ஓவியம் தீட்டி நூலுக்குத் தோற்றப் பொலிவு அமைத்துத் தந்த "மைக்ரோ ஸ்கேன்" உரிமையாளர் திரு.என்.ஜமால் அவர்களை மனமாரப் பாராட்டி நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வேடு நூல் வடிவம் பெற அச்சு வடிவில் வெளிக் கொணரும் பொறுப்பேற்று ஏற்ற பணியை மிகக் குறுகிய காலத்தில் செய்து முடித்த கவிக்குயில் அச்சக உரிமையாளர், திரு. பெ.தேசிகவிநாயகம் அவர்களுக்கு என் வாழ்த்துகளையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

வாழ்க்கைப் பாதையில் என் முன்னேற்றத்திற்கும் மேம்பாட்டிற் கும் அயராது தோள் கொடுத்த என் கணவர் **அமரர் திரு.என்.எஸ். ரிஷி** அவர்கள் எங்கேயிருந்தாலும் தன் வாழ்த்துதல்களை அளிப்பார் என்று நம்புகின்றேன்.

இலக்கிய உலகில் இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஒரு புதிய வரவாக இருந்தது போன்றே ஆராய்ச்சி உலகில் இராமநாடகக் கீர்த்தனை குறித்த இந்த ஒப்பாய்வு நூலும் ஒரு புதிய வரவாகத் திகழ்ந்து சான்றோர் பெருமக்களின் பாராட்டுதல்களைப் பெறும் என நம்புகின்றேன்.

- டாக்டர் அலர்மேலு ரிஷி

முன்னுரை

'பரம்பொருள் ஒன்றே' என்பது அனைத்துச் சமயங்களும் ஏற்றுக் கொண்ட ஒருண்மையாகும். சமயங்கள் என்பவை இறைஞானம் பெற்ற ஆன்றோர்களின் சிந்தனைத் துளிகளால் உருவானவை. அவை வாழ்வியல் நெறியினைக் கற்பிக்கின்றன. விலங்கினங்களிடமிருந்து மக்களை வேறுபடுத்தி உயர்த்திக் காட்டுகின்றன. மேலும், அவை உயர்ந்த குறிக்கோளை முன்னிறுத்தி மக்களை நெறிப்படுத்துவதோடு அமையாது இறைச் சிந்தனையையும், முக்தி நெறியினையும் கற்பிக்கின்றன.

தமிழிலக்கியங்களில் பெரும்பாலானவை சமயச் சார்புடையன வாகவே இருக்கக் காணலாம். ஆய கலைகள் அறுபத்தி நான்கு என்பவையும் சமயச் சார்புடையனவாகவே மாறி உள்ளன. இறை யுணர்வு காலப்போக்கில் ஓரியக்கமாகவே மாறிப்பின் 'பக்தி இயக்கம்' என்ற புதுப்பெயர் பெற்றுள்ளது. பக்தி இயக்கத்தால் சமயங்கள் வாழ்வும் வளமும் பெற்றுச் செழித்தோங்கின. சைவம் நாயன்மார் களாலும், சந்தானக் குரவர்களாலும் வளமுற்றது. வைணவம் ஆழ்வார்களாலும், ஆசாரியர்களாலும் தமிழகத்தில் தழைத்தது.

ஆழ்வார்கள் திருமாலைப் 'பரம்பொருள்' என்றே பாசுரங்களில் பாடியுள்ளனர். வடமொழியில் வால்மீகி எழுதிய இராமாயணத்தில் இராமன் மனிதனாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றான். ஆனால் ஆழ்வார்களோ இராமனைத் திருமாலாகவே துதித்துப் போற்றி யுள்ளனர். 'ஆதி அந்தம் அனைத்தும் அறிந்த முழுமுதற் பொருளே' என்று வாழ்த்தி வழிபட்டு, வைணவத்தை வளர்த்தனர். வைணவம் அத்தகைய வளர்ச்சி பெற்றிருந்த கால கட்டத்தில்தான் கம்பர் தோன்றினார். இராமகாதையை 'இராமாவதாரம்' என்ற பெயரில் படைத்தளித்தார். அவர் படைத்த இராமகாதை காலப்போக்கில் அவர் பெயராலேயே 'கம்பராமாயணம்' என வழங்கி வரலாயிற்று.

கம்பர் மறைந்து சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை மாவட்டத்தில் சீகாழியை அடுத்த தில்லையாடி கிராமத்தில் அருணாசலக் கவிராயர் தோன்றினார். கம்பரது

இராமாயணத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு, 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' இயற்றினார். நாடகக் கீர்த்தனை என்ற பெயரில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் புதிய இலக்கிய வகைமை ஒன்றினைத் தோற்று வித்தார் கவிராயர்.

கற்றறிந்த சான்றோர் படித்தின்புறும் வண்ணம் இராமகாதை பாடினார் கம்பர். கற்றறிந்த சான்றோர் மட்டுமின்றிக் கல்லாத பாமரரும் கேட்டு மகிழும் வண்ணம் இராம நாடகக் கீர்த்தனை பாடினார் கவிராயர். இவ்விரு பெருங் கவிஞர்களின் படைப்புகளையும் ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை - ஓர் ஆய்வு' என்ற தலைப்பில், எம்.ஃபில் பட்ட ஆய்வு செய்து முடித்த காலத்திலேயே, பிஎச்.டி. பட்டத்திற்கு ஆய்வு செய்யும் வாய்ப்பு கிடைத்தால் இராம நாடகக் கீர்த்தனையைக் கம்பராமாயணத்தோடு ஒப்பு நோக்கி ஆய்வு செய்ய வேண்டுமென்ற எண்ணம் என் உள்ளத்தில் தோன்றியது. ஆனால் வாய்ப்பு உடனடியாகக் கிடைக்கவில்லை. பணியிலிருந்து ஓய்வு பெறுங் காலகட்டத்தை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கையில் தான் அவ்வாய்ப்பு கிட்டிற்று. எம்.பில் முடித்துப் பதினான்கு ஆண்டுகள் கழித்தே அவ்வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது.

சென்னை, மாநிலக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் டாக்டர் இரா.கு.நாகு, எம்.ஏ., பிஎச்.டி. அவர்கள மூலமாக அவ்வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அதனைக் கிடைத்தற்கரிய பேறாகவே எண்ணி அவர்கள் மேற்பார்வையில் இவ்வாய்வைத் தொடர்ந்தேன். டாக்டர் நாகு அவர்கள் வைணவத்தில் ஊறித் திளைத்தவர்; அனுபவமிக்கவர். அவர் மேற்பார்வையில் ஏற்கெனவே நான்கு மாணவர்கள் வைணவத் தொடர்பான தலைப்புகளில் ஆய்வு செய்து சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பிஎச்.டி. பட்டமும் பெற்றுள்ளனர் என்பதையும் யானறிவேன். 1. ''தமிழிலக்கியத்தில் திருமால் வழிபாடு குறித்தும், 2. 'பக்தி இயக்கத்தில் ஆழ்வார்கள் பங்கு' குறித்தும், 3. 'மணவாள மாமுனிகள் அருளிச் செயல்கள்' குறித்தும், 4. 'நாலாயிரத்தில் திருவரங்கம்' என்பது குறித்தும் அவர் மேற்பார்வையில் நான்கு ஆய்வேடுகள் வெளிவந்துள்ளன. வைணவத் தொடர்புடைய என் ஆய்வேட்டுத் தலைப்பில் அவர் மேற்பார்வையில் ஒப்பாய்வு செய்யும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததை எண்ணிப் பார்க்கையில், பிஎச்.டி. பட்ட ஆய்வு

மேற்கொள்ள, பதினான்கு ஆண்டுகள் காத்திருந்தது வீணாகவில்லை என்ற மன நிறைவையே எனக்கு அளிக்கின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்

கம்பர் விரிவாக எழுதியுள்ள இராமாயணக் காப்பியத்தையும், சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் இசைப்பா வடிவில் இயற்றியுள்ள இராம நாடகக் கீர்த்தனையையும் ஒப்பாய்வு செய்வதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வுக்களம்

கம்ப ராமாயணத்தின் ஆறு காண்டங்களும், அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் இவ்வாய்வுக்கான முதன்மை நூல்களாகும். கம்ப ராமாயணத்தின் காலப் பின்னணி, கதை அமைப்பு, நூலமைப்பு, இலக்கியக் கூறுகள் ஆகியவற்றோடு இராம நாடகக் கீர்த்தனை இயற்றப்பட்ட காலச் சூழல், அரசியல் நிலை, பண்பாடு போன்ற பின்னணி, கதை அமைப்பு, நூலமைப்பு, இலக்கியக் கூறுகள் ஆகியவை ஒப்பீடு செய்யும் ஆய்வுக் களங்களாக மேற் கொள்ளப்பட்டன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வில் பகுப்பு முறை ஆய்வும் (Analytical), ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வும் (Comparative) மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் இன்றியமையாமை

காப்பிய வகையிலமைந்த கம்ப ராமாயணத்தையும், 'நாடகக் கீர்த்தனை' வகையில் அமைந்த இராம நாடகக் கீர்த்தனையையும் ஒப்பாய்வு செய்து, அவ்வாய்வில் பெறப்படும் உண்மைகளை எடுத்துக் கூறும் முயற்சியே இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கம்பராமாயணம், இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஆகிய இரண்டு இலக்கியப் படைப்புகளிடையே காணலாகும் ஒற்றுமைக் கூறுகளையும் வேற்றுமைக் கூறுகளையும் ஆய்வு செய்யுங்கால் கவிராயர் கம்ப ராமாயணத்தை எந்த அளவிற்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் என்பதையும், எந்த அளவிற்குக் கம்பராமாயணத்திலிருந்து விலகிச்

சென்றுள்ளார் என்பதையும் கண்டறிந்து வெளிப்படுத்தும் முயற்சி இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

"கம்பராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் - ஓர் ஒப்பாய்வு" என்ற தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வு கீழ்க்கண்ட நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பெற்று ஆய்வுரைகள் எழுதப் பெற்றுள்ளன.

இயல் 1. காலப் போக்கும் சூழலும்

இயல் 2. கதைப் போக்கில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

(i) மூலக் கதையில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

(ii) கிளைக் கதைகளில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

3. நூலமைப்பில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

4. இலக்கியக் கூறுகள்

1. காலப் போக்கும் சூழலும்

வால்மீகி இராமாயணத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு கம்பர் இராமாவதாரம் பாடினார். இது ஒரு வழி நூல் - இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்குக் கம்பராமாயணம் முதல் நூல் கம்பராமாயணத்தையும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையையும் ஒப்பாய்வு செய்ய, காலப் போக்கும் சூழலும் இன்றியமையாத கூறுகளாகின்றன.

கவிராயர் வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கம்

நூல் இயற்றப்பட்ட காலப்பின்புலம், மராத்திய மன்னர்களின் இசைப்புலமை, இயற்றிய யக்ஷகானங்கள், கேய நாடகங்கள் - அக் காலத்தில் மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றிருந்த குறவஞ்சி, பள்ளு போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் அவற்றின் தாக்கங்களும் - இராம நாடகக் கீர்த்தனை இயற்றப்பட்ட சூழலும் பிறமொழிக் கலப்பு - நூல் அரங்கேற்றத்தில் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரிடையே காணலாகும் ஒற்றுமை - கம்பரும் கவிராயரும் பாடியுள்ள பிற நூல்கள் - கவிராயர் அனுப்பிய சீட்டுக் கவிகளும் பெற்ற

பரிசுகளும் - நாடகக் கீர்த்தனை என்ற பெயர்க் காரணம் - அரசியல் சூழல் - ஓலைச் சுவடிகள் - எழுத்தாணி - அச்சுயந்திர வருகை - இராமனைப் பரம்பொருளாகச் சித்தரிப்பதில் கம்பர் கவிராயர் இருவரிடையே ஒற்றுமை - காலத்தின் தாக்கமாயமைந்த கூறுகள் - இவைகளைக் குறித்து இம்முதல் இயலில் ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

2. கதைப் போக்கில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

மூலக்கதை என்றும் கிளைக்கதைகள் என்றும் வகைப்படுத்திக் கொண்டு இவ்வியலில் ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. கதைப்போக்கில் பெரும்பாலும் கம்பரோடு ஒத்துப் போயிருக்கும் கவிராயர் விலகிச் சென்றுள்ள இடங்கள் - முன்னும் பின்னுமாக மாற்றப்பட்டுள்ள கதைக் கூறுகள் - கதைச் சுருக்கம் வேண்டிச் செய்துள்ள மாற்றங்கள் - விதிவிலக்காக நீட்டியுள்ள கதைப் பகுதிகள் - அதற்குரிய காரணங்கள் - கதை நிகழ்வில் மாற்றங்கள் - கதை மாந்தர்களின் பண்பாடு போற்றப்படுவதற்காகச் செய்யப்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் - நாடகப் பாங்காக மாற்றியமைத்துள்ள கதைப் பகுதிகள் - புலம்பல் பாடல்களில் கதை மாற்றங்கள் - கதாபாத்திரங்களின் இடமாற்றங்கள் - முரண்பட்ட கதைப் பகுதிகளில் மாற்றங்கள் - நிமித்தங்களில் மாற்றங்கள் - கவிராயர் வால்மீகியோடு ஒத்துப்போய், கம்பரிடமிருந்து விலகியுள்ள பகுதிகள் - இருவரிடமிருந்தும் விலகியுள்ள பகுதிகள் - உடன்பாடில்லா நிகழ்வுகளின் நீக்கம் - சொந்த விருப்பத்திற்காகச் சேர்த்துள்ள பகுதிகள் - கம்பர், வால்மீகி ஆகிய இருவருமே கூறாத செய்திகள் முதலியன இவ்விரண்டாவது இயலில் ஆய்ந்து கூறப்பட்டுள்ளன.

கிளைக் கதைகளில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களை மட்டும் குறிப்பிட்டு விட்டு அவர்களின் வரலாறுகள் விடப்பட்டுள்ளமை - ரிசிய சிருங்கர் - தாடகை - மாவலி - அகலிகை - சதானந்தன் - தசரதன் குலமுறை - சீதை பிறப்பு வரலாறு - பரசுராமன் - பகீரதன் - அயோமுகி - கவந்தன் - துந்துபி, சுந்தோப சுந்தர் - சுயம்பிரபை - சுரசை - மதுகைடபர் - அங்காரதாரை - இலங்கணி - வேதவதி - அம்பரீஷன் ஆகியோர் குறித்த விரிவான வரலாறுகள் விடப்பட்டமை. இவை குறித்த ஆய்வுகளும் இப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன. இராமன் புகழ்

பாடுதலை முதன்மையான குறிக்கோளாகக் கொண்டமையால் நிகழ்ந்துள்ள மாற்றங்களும் இப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

3. நூலமைப்பில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

நூல் பிரிவு - கடவுள் வாழ்த்து - அரங்கேற்றம் - காப்பு - ஆக்கியோன் பெருமை - பாயிரம் - கதைச்சுருக்கம் - நூற்பயன் - தனியன் - நூல் வரலாறு - பாயிர முடிவு - மங்களம் ஆகிய அமைப்புகளிடையே கம்பராமாயணத்திற்கும் இராம நாடகத்திற்குமிடையே காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் மங்களம், தோடயம், கட்டியங்காரன் வசனம் - நாடகக் கீர்த்தனை - கீர்த்தனைக்கும் தருவுக்குமுள்ள தொடர்பு - திபதை - விருத்தம் - இராக அமைப்பு - தாள அமைப்பு கீர்த்தனையில் முத்திரை ஆகியன விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பட்டன.

கம்பர் பாடல்களில் காணும் சந்த வேறுபாடுகள் - நயங்கள் - மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றுடன் கவிராயரின் கீர்த்தனைகளை ஒப்பு நோக்கிப் பெற்ற ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் எடுத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளன.

கற்றோர்க்குப் பாடியது கம்பராமாயணம் - பாமரர்க்குப் பாடியது இராம நாடகக் கீர்த்தனை. நூல் இயற்றப்பட்ட நோக்கத்தில் வேறுபாடு - கதைக் கரு ஒன்றே - பாடப்பட்டவர்க்கு ஏற்ப நூல் அமைப்பு வேறுபட்டிருப்பது - இம்மூன்றாவது இயலில் கண்டுணர்ந்து கூறப்பட்டுள்ளன.

4. இலக்கியக் கூறுகள்

வேறுபட்ட இலக்கிய வடிவங்களையுடைய இருநூல்களிடையே காணலாகும் இலக்கியக் கூறுகள் குறித்த இவ்வாய்வில் விரிவஞ்சிப் பெரும்பாலும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையின் இலக்கியக் கூறுகள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

பழமொழிகள் - உவமைகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தியிருப்பதில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. சடங்குகள் குறித்த ஒற்றுமை வேற்றுமைகளும் காட்டப் பெற்றுள்ளன - விடப்பட்ட சடங்குகள் - திருமணத்தில் திருமாங்கலியம் குறிப்பிடப்படாமை - சோபனம் பாடுதல் - ஈமக்கடன் - கல் எடுத்தல்

முதலியன குறித்த தகவல்களும் இவ்வியலில் ஒப்பாய்வு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

இலக்கியக் கூறுகளான மொழிநடை, கற்பனை, வருணனைத் திறன் முதலியனவும் ஓரளவு ஒப்பீட்டு முறையில் ஆய்ந்து இந்நான்காவது இயலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

நூல்கள் இரண்டும் படைக்கப்பட்ட நோக்கம் வேறுபட்டதால் அதற்கேற்ப இலக்கியக்கூறுகளின் அமைப்பிலும் வேறுபாடு காணப்படுவது ஆய்ந்து கூறப்பட்டுள்ளது.

கம்பர் வேறு பல நூல்கள் இயற்றியிருப்பினும் அவருக்குக் கம்பராமாயணம் ஒன்று மட்டுமே நீடித்த புகழைத் தேடித் தந்துள்ளது. கவிராயருக்கும் இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஒன்று மட்டுமே அழியாப் புகழ் தேடித் தந்திருக்கின்றது. இராம காதையை முழுமையாகத் தமிழில் முதன் முதலில் ஆக்கித் தந்தவர் கம்பர். நாடகக் கீர்த்தனை என்ற தலைப்பில் முதன் முறையாக ஓரிலக்கியம் படைத்தவர் கவிராயர். இருவருமே இராமனைப் பரம்பொருளாகப் போற்றியுள்ளனர். இராமனுக்குப் புகழ்சேர்க்கும் குறிக்கோளுடன் பாடியுள்ளார் கவிராயர். இராமனுக்கு அடுத்த நிலையில் அனுமனுக்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளார் என்பதும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இனி வரும் ஆய்வாளர்கள் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரது படைப்புகளில் பொதிந்துள்ள உவமைக் கூறுகளை மட்டுமே பிரித்தெடுத்துத் தனி ஓர் ஆய்வாக மேற்கொள்ளலாம். வருணனைப் பகுதிகளையும் ஒப்பீடு செய்யலாம்.

பேச்சு மொழிச் செல்வாக்குடைய கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையை, குறவஞ்சி, பள்ளு முதலான இலக்கியங்களோடு ஒப்பாய்வு நிகழ்த்திப் பல உண்மைகளைக் காணலாம்.

இசைத்துறையைச் சேர்ந்த ஆய்வாளர்கள் கவிராயரின் மூவடுக்கொலிக் கீர்த்தனைகளோடு முடுகுக் கீர்த்தனையில் சிறப்பாகக் கூறப்படும் ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பய்யர் கீர்த்தனைகளை ஒப்பிட்டு ஆய்வு நிகழ்த்தலாம்.

பக்திச்சுவை நிரம்பிய துக்காராம், நாமதேவர் முதலானவர்களின் பாடல்களுடன் இராம நாடகக் கீர்த்தனையை உடன் வைத்து எண்ணிப் பார்க்கவும் வாய்ப்புள்ளது.

இயல் 1

காலப்போக்கும் சூழலும்

தமிழ்நாட்டில் நீண்ட நெடுங்காலமாக வழங்கிவரும் பழம்பெருங்கதை இராமகாதையாகும். வால்மீகியால் வடமொழியில் எழுதப்பட்டிருப்பினும், செவிவழிச் செய்தியாகத் தமிழ்நாட்டு மக்களிடையே அது பண்டுதொட்டு நன்கு அறிமுகமான ஒரு கதையாகும். சங்க காலம் முதல் கம்பர் காலம் வரையுள்ள தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றுள்ளும் இராமாயணக் காப்பியச் செய்திகள் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். எனவே, இராமகாதை தமிழக மக்களுக்கு நன்கு அறிமுகமான ஒரு கதை என்பதில் எவ்விதமான ஐயமுமில்லை எனலாம்.

கம்பரது இராமாயணத்திற்கு மூலக்கதை வால்மீகியினுடையது. கம்பர் இராமாயணத்தைத் தமிழாக்கம் செய்திருப்பினும், மூலநூலுக்குள்ள எல்லாச் சிறப்புக்களையும் அது பெற்றுள்ளது. தமிழருடைய பண்பாடு, நாகரிகம் இவற்றிற்கு ஏற்புடைய விகற்பங்களைப் புகுத்திப் பாடியுள்ளார் கம்பர். நன்னூல் கூறும் வழிநூலுக்குரிய இலக்கணப்படி அமைந்த கம்பராமாயணம் புலமை மிக்க சான்றோர்க்கு ஒரு முதல் நூல் போன்ற உணர்வைத் தரும்.

கம்பர் வான்மீகத்தை முதல்நூலாகக் கொண்டது போலவே, சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் கம்பராமாயணத்தைத் தம்முடைய இராமநாடகக் கீர்த்தனைக்கு முதல் நூலாகக் கொண்டார்.[1] இலக்கிய வடிவிலே புதிய ஒன்றைப் படைத்துள்ளார் கவிராயர் எனினும் பெரும்பாலும் கம்பரை ஒட்டியே கதைப் பகுதியை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். இளமைக் காலந்தொட்டே கம்பராமாயணத்திலும், திருக்குறளிலும் உளந்தோய்ந்தவர் கவிராயர். 'கம்பரது இராமாயணம்

வள்ளுவர் வகுத்த வாழ்க்கை இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாய்த் திகழ்ந்தது' என்று பாராட்டியுள்ளார்.

இராமகாதையில் தோய்ந்தது கவிராயர் உள்ளம் என்பதனை மெய்ப்பிக்க இராமநாடகக் கீர்த்தனையிலேயே பல அகச் சான்றுகளைச் சுட்டலாம்[2] இராமகாதையின்பால் கவிராயருக்கிருந்த இத்தகைய ஈடுபாடே இராமநாடகக் கீர்த்தனை இயற்றத் தூண்டு கோலாயிற்று எனலாம்.

வழிநூல் வரிசையில் கம்பருடைய படைப்பு சிறந்து விளங்குவது போன்றே, நாடகக் கீர்த்தனை என்னும் இலக்கிய வகையில் கவிராயர் இயற்றிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை - முதல் முயற்சியாக இருந்தும் - மிகச் சிறந்து விளங்குகின்றது.[3] இவ்விரு நூல்களையும் ஒப்பாய்வு செய்யும் நோக்கத்துடன் இவண் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டிருக் கின்றது.

இரண்டு இலக்கியங்கள் ஒப்பிடப்படும்போதுதான், அவற்றின் தனிப் பண்புகள் வெளிப்படுகின்றன. ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்க்கும் போது தான் ஒப்புமைப் பகுதிகளோடு சில பல வேற்றுமைக் கூறுகளையும் காண முடிகின்றது.

கம்பராமாயணத்திற்கும் இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்குமிடையே காணப்படும் ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் இரண்டு நூல்களின் தனித் தன்மைகளையும் அறியவும், இவ்விரு நூல்களும் தோன்றிய காலத்தின் இலக்கியப் போக்கும் சூழலும் துணை செய்யும். எனவே ஆய்வுக் கட்டுரையின் முதல் இயல் 'காலப்போக்கும் சூழலும்' என்ற தலைப்பில் அமைகின்றது.

கவிராயர் வாழ்க்கை வரலாறு

சீகாழி அருகே தில்லையாடி என்னும் சிற்றூரில் கி.பி.1712 ஆம் ஆண்டில் தோன்றினார் கவிராயர்.

கல்வி

இளம் பருவத்திலேயே ஒருவர்பின் ஒருவராகப் பெற்றோரை இழந்த கவிராயர், உடன்பிறந்த மூத்த இரு சகோதரர்களுக்கும்

சுமையாக இருக்க விரும்பவில்லை. எனவே, தருமபுர ஆதீனத்தைச் சேர்ந்த சைவ மடத்தில் சேர்ந்து கல்வி கற்றார். அங்குத் தமிழ்மொழி தவிர, வடமொழியும் தெலுங்கும் கற்றுப் புலமை பெற்றார். இவை தவிர, ஆதீன வித்துவான் அம்பலவாணக் கவிராயரிடம் சைவாகமம், இதிகாசம், புராணம், இலக்கணம் ஆகிய பலவற்றைக் கற்றுப் புலமை பெற்றார். அவரது புலமைக்கு அவரியற்றிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை ஒன்றே போதுமான சான்றாகத் திகழ்கின்றது எனலாம்.

தொழில்

திருமணம் முடிந்து இல்லறத்தில் ஈடுபட்ட காலத்தில், பிழைப்பிற்காகக் காசுக்கடை வைத்து நடத்தி வந்தார். இத்தொழிலில் கவிராயருக்கு நிறைய ஓய்வு நேரம் கிடைத்ததால், இலக்கிய நூல்கள் பலவற்றை ஆய்வு நோக்கில் கற்று, இன்புற்று வந்தார். மேலும் தமிழார்வமிக்க மாணவர்களை அழைத்து வைத்துக்கொண்டு இலக்கியங்களையும் கற்பித்து வந்தார். மாலை நேரங்களில் ஊர் மக்களை ஒன்றுகூட்டி இராமாயண விரிவுரை செய்தும் இன்பங் கண்டார். இராமாயணப் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களைப் பாராட்டி விரிவுரை செய்து, மக்களையும் சுவைக்கச் செய்து, தாமும் மனநிறைவு கொண்டார்.

வாழ்க்கையில் திருப்பு மையம்

தொழில் அடிப்படையில் கவிராயர் காரைக்கால், புதுச்சேரி, நாகை ஆகிய ஊர்களுக்குச் சீகாழி வழியாகப் போவது வழக்கம். அவ்வாறே ஒருமுறை புதுச்சேரிக்குப் புறப்பட்ட கவிராயர் சீகாழி சென்றபோது, ஆதீனத்தில் உடன் பயின்றவரும், மடத்தில் கட்டளைத் தம்பிரானாகத் திகழ்ந்தவருமான சிதம்பரம் பிள்ளையைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. அந்தச் சந்திப்பு கவிராயர் வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்பு மையமாக அமைந்தது.

சிதம்பரம் பிள்ளையவர்கள் தாம் பாடிய "கட்டளைமாலை" என்னும் சிறுபிரபந்தத்தைக் கவிராயரிடம் காட்ட, அதைப் படித்துப் பார்த்த கவிராயர், அந்நூலுக்கு ஒரு சிறப்புப் பாயிரம் பாடிக்கொடுத்தார். சிதம்பரம் பிள்ளையின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி, கவிராயர், ஒரே

நாளிரவில் சீகாழிப்பள்ளு ஒன்றும் பாடி முடித்தார். விரைந்து பாடலியற்றும் கவிராயரின் புலமை நண்பரை மிகவும் கவர்ந்தது.

தில்லையாடி அருணாசலக் கவிராயர் சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் ஆன வரலாறு

கவிராயர் புதுவை சென்று திரும்புவதற்குள் அவர் நண்பர் சீகாழியிலேயே வீடொன்று ஏற்பாடு செய்து, தில்லையாடிக்கு ஆள் அனுப்பிக் கவிராயர் குடும்பத்தாரைக் கவிராயரே அழைத்து வரச் சொன்னதாகக் கூறச் செய்து அழைத்து வந்தார். சீகாழி திரும்பிய கவிராயர் நடந்தவற்றையெல்லாம் அறிந்து நண்பரின் உள்ளத்தைப் புரிந்துகொண்டு, அன்று முதல் குடும்பத்தாருடன் சீகாழியிலேயே தங்கிவிட்டார். அன்றிலிருந்து சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் ஆனார்.

தில்லையாடியில் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளும், சீகாழியில் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளும் வாழ்ந்த கவிராயர் கி.பி.1779 ஆம் ஆண்டில் அவரது அறுபத்தியேழாம் வயதில் மறைந்தார்.

இசையின் தொன்மை

கவிராயர் இராமநாடகக் கீர்த்தனையை இயற்றியதற்கான பின்புலத்தை ஆராய முற்படுமுன் இசையின் தொன்மை பற்றிச் சுட்டுவதும் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் உதவும் என்பதால் அது பற்றிய சில செய்திகளை இனி காணலாம்.

தமிழர் வாழ்க்கையே இசையோடு பின்னிப் பிணைந்த ஒன்று என்பது யாவரும் அறிந்ததோர் உண்மையாகும். தமிழகத்தில் சங்க காலம் முதல் இசையானது இலக்கியத்தோடு இணைந்து வளர்ச்சி பெற்று வந்திருக்கின்றது. தமிழ் 'இயல் இசை நாடகம்' என முத்திறமாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது போல் வேறெந்த மொழியிலும் பகுக்கப்படவில்லை.[4] முத்தமிழுள் இசைத்தமிழ் நடுவில் வைத்துப் பாராட்டப்படும் சிறப்பினால் இசையின் மரபினைத் தமிழர் அறிந்தவாறு பிறர் அறிந்திலர் எனலாம்.[5]

பழந்தமிழ்ப் பாடலின் பண்கள் பற்றிய ஆய்வில் சிவபெருமான் பங்கேற்றது பற்றித் திருவிளையாடற் புராணம் குறிப்பிடுகின்றது.[6]

பண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பரிபாடல், காரைக்கால் அம்மையாரின் திருப்பதிகம், யானையையும் அடக்கும் யாழிசையில் வல்லவனான உதயணன் பற்றிக் கூறும் பெருங்கதை, யாழ்ப்புலமை மிக்க சீவகன் வரலாற்றைக் கூறும் சீவக சிந்தாமணி போன்றவை பண்டுதொட்டுத் தமிழிசை இருந்தமைக்கான சான்றுகள் எனலாம்.

பண்களின் அடித்தளம் தேவாரப் பாசுரங்கள்

இன்று பரவலாகப் புகழ்ந்து பேசப்படும் கருநாடக இசைக்கு அடித்தளமாய் அமைந்த பண்களைத் தந்து உதவியவர்கள் தேவாரப் பாசுரங்கள் இசைத்த அப்பர், சுந்தரர், சம்பந்தர் ஆகியோர் ஆவர் என்பது ஆராய்ச்சி உலகம் கூறும் செய்தியாகும். கி.பி.13 ஆம் நூற்றாண்டில் காஷ்மீரத்திலிருந்து தக்காணம் வந்து தேவகிரியில் குடியேறிய குடும்பத்தைச் சேர்ந்த சாரங்கதேவர் தமிழ்நாட்டில் மிகவும் ஓங்கியிருந்த சங்கீதத்தை நன்கு பயின்ற பின்னரே, வடமொழியில் 'சங்கீத ரத்னாகரம்' என்ற சங்கீத இலக்கண நூலை இயற்றியிருக்கின்றார்.[7]

ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தப் பாசுரங்களும் தமிழிசைச் செல்வங்களேயாகும். குருகூர் நம்பி பாவின் இன்னிசையாம் திருவாய்மொழி, திருமங்கை மன்னரின் பெரிய திருமொழி, குலசேகரரின் பெருமாள் திருமொழி, ஆண்டாளின் திருப்பாவை முதலான அனைத்தும் பண்ணார்ந்த பாடல்களேயாகும். அவை இன்றும் வைணவக் கோயில்கள் சிலவற்றில் அரையர்களால் இசைக்கப்பட்டு அபிநயிக்கப்பட்டு வருகின்றன என்பதை அறிவோம்.

பரஞ்சோதி முனிவரின் திருவிளையாடற் புராணத்தில் பாணபத்திரரின் இசைத்திறம் பற்றிய குறிப்பும், சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்தில் திருநீலகண்ட நாயனார் ஆனாய நாயனார் இவர்களின் இசைப்புலமை குறித்த தகவல்களும், தமிழகத்தின் இசைவளத்தைத் தெள்ளெனப் புலப்படுத்துவனவாகும்.

கி.பி.14 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருணகிரியாரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் இசைத் தமிழ்க் கருவூலமாகும். கணக்கற்ற சந்த விகற்பங்களை அமைத்துப் பாடியுள்ள அவருடைய பாடல்களில்

காணப்படும் தாளக் கலைநுட்பம் வேறெந்த மொழியிலும் காணக் கிடைக்காதவை. இவரது பாடல்களில் சொல்லாத இசை குறித்த செய்திகளே இல்லையெனலாம்.

கி.பி.1600 இல் முத்துத்தாண்டவர் காலத்தில் இசைத்துறையில் ஒரு புதிய வடிவம் பிறந்தது. பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பைக் கொண்டு இன்றைக்குக் காணும் கீர்த்தனை என்ற வடிவத்திற்குத் தோற்றுவாய் ஏற்படுத்தியவர் முத்துத்தாண்டவர் ஆவார். சிதம்பரம் நடராசப் பெருமான் மீது அவர் பாடிய பாடல்கள் தாம் கருநாடக இசை உலகில் உள்ள கீர்த்தனை வடிவங்களுக்கு வித்தாக அமைந்தன.

மராத்திய மன்னர்கள் ஆட்சியில் இசை

தமிழ் மண்ணில் இசைக் கலையைப் பேரரசர்களும், குறுநில மன்னர்களும், வள்ளல்களும் ஆதரித்ததுடன் அதன் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கபூர்வமான உதவிகளையும் செய்து வந்திருக்கின்றனர் என்பதற்குத் தமிழக வரலாற்றில் பல்வேறு சான்றுகள் காணக் கிடைக்கின்றன. செப்பேடுகள், சாசனங்கள், மானியங்கள், பட்டயங்கள், இலக்கியங்கள் முதலான பல்வகைச் சான்றுகள் உள்ளன.

தஞ்சையை மராத்திய மன்னர்கள் ஆட்சி செய்த கி.பி. 15, 16, 17 ஆம் நூற்றாண்டுகள் இசைத்துறைக்குப் பொற்காலம் எனல் வேண்டும். மராத்திய மன்னர்கள் மராத்தியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டிருப்பினும், தெலுங்கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட நாயக்க மன்னர்களிடமிருந்து ஆட்சியைக் கைப்பற்றியதால் தெலுங்கையும் ஆதரிக்கும் பரந்த மனம் உள்ளவர்களாய்த் திகழ்ந்திருக்கின்றனர். தமிழகத்தை ஆண்ட இம்மராத்திய மன்னர்கள் தாய்மொழியையும் ஆதரித்து வந்திருக்கின்றனர். இம் மன்னர்கள் வடமொழிப் புலமையும் நிறைந்தவர்களாய் விளங்கினர். பன்மொழிப் புலமை பெற்றிருந்ததுடன் இசைப்புலமையும், கலைப்பற்றும் நிறைந்திருந்த மன்னர்கள் இசைக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் அளவிற்குச் சிறந்து விளங்கினர். இதற்கான சான்றுகளை இவர்கள் இயற்றியுள்ள இசை நூல்களைக் கொண்டும், இசைக்குரிய இலக்கண நூல்களைக் கொண்டும் இவர்களால் வெளியிடப்பட்டுள்ள மோடி சாசனங்களைக் கொண்டும் அறியலாம்.

மோடி சாசனங்கள்

மராத்திய மன்னர்கள் வெளியிட்ட சாசனங்கள் மோடி எழுத்தில் காணப்படுகின்றன. தாளிலிருந்து கையை எடுக்காமலேயே சங்கிலி போல் கோர்வையாக எழுதலாம் என்பதற்காக தேவநாகரி எழுத்தை உடைத்து, சிதைத்து, சுருக்கி எழுதப் பயன்படுத்தினார்கள். மராத்தியில் 'மோட்' என்றால் உடைத்தல் என்பது பொருள். இத்தகைய சாசனங்கள் வாயிலாகத் தஞ்சை மாவட்ட ஆட்சி பற்றிய கணக்கற்ற வரலாற்றுச் செய்திகளை அறிய முடிகின்றன.[8]

மராத்திய மன்னர்களின் இசைப்புலமை

முதலாம் சரபோஜி மன்னர் (1712-1725) வடமொழியில் 'ராக சாஹித்யங்கள்' என்ற நூலையும் பல பதங்களையும் இயற்றியிருக்கின்றார். முதலாம் துளசி மன்னர் (1718-1736) வடமொழியில் 'சங்கீத சாராம்ருதம்' என்ற இசைக்குரிய இலக்கண நூலை இயற்றியிருக்கின்றனார். கவிராயர் இம்மன்னருடைய காலத்தில் தோன்றியவர் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி, ஆங்கிலம், இந்துஸ்தானி ஆகிய பல மொழிகளில் புலமை பெற்று, 'அபிநவபோஜன்' என்றழைக்கப்பட்ட இரண்டாம் சகாஜி மன்னர் (1684-1712) இசை பற்றி முப்பது நூல்கள் இயற்றியவர்.[9] இத்தகு இசை மேதைகளின் ஆட்சிக் காலம் கவிராயரை இசை வடிவில் நூலியற்றத் தூண்டிய காலமாய் அமைந்ததெனலாம். மேலும் இவரது இராமநாடகக் கீர்த்தனை இரண்டாம் துளசி மன்னர் (1763-87) முன் பாடிக் காட்டப்பட்டபோது, மன்னர் கவிராயரைப் பாராட்டிப் பரிசளித்திருக்கின்றார் என்பதற்கு சரசுவதி மகால் நூல் நிலையத்தில் மோடி தமிழாக்கச் சுவடியில் 48ல் 23வது பக்கத்தில் சான்று காணப்படுகிறது.[10]

நூலின் தோற்றத்தில் காலத்தின் தாக்கம்

கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் சிற்றிலக்கியங்கள் தமிழ்நாட்டில் பல்கிப் பெருகி மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றதுடன் ஆட்சியிலிருந்த மன்னர்களாலும் பாராட்டப் பெற்றன. மன்னர்களின் ஆதரவும் மக்கள் வரவேற்பும் கவிராயருக்கு நூல் செய்யத்

தூண்டுகோலாயின எனலாம். 'மன்னன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி' என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. இரண்டாம் சகாஜி மன்னரால் (1684-1712) தோற்றுவிக்கப்பட்ட யக்ஷகானங்களும் 'பல்லகீசேவா பிரபந்தம்' போன்ற கேய (GEYA) நாடகங்களும் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை தோன்றுவதற்குத் தூண்டுதல்களாய் இருந்தன எனலாம்.

யக்ஷகானங்களும் கேய நாடகங்களும்

பிரபந்தம் என்பது ஒரு வகை இலக்கியம். யக்ஷகானம் என்பது பிரபந்த வகையைத் தாண்டிய ஒரு படைப்பு எனலாம். இயல், இசை ஆகிய இரண்டினோடும் நாட்டியத்தையும் உள்ளடக்கிப் பாடப்படுவது யக்ஷகானம் எனப்படும். கிருஷ்ண தேவராயர் காலத்தில் 'ருத்ரகவி' என்பவர் இயற்றிய 'சுக்ரீவ விஜயம்' என்பதுதான் கிடைத்தவற்றுள் முதல் யக்ஷகானம் என்று அறிகின்றோம்.[11]

இசைவடிவில் அமைந்த இலக்கியப் பிரபந்தம் செவிவழி அனுபவிக்கத்தக்கதாய் அமைந்தபோது 'ஸ்ரவ்ய காவ்யம்' என்றும், கண்டு கேட்டு மகிழத்தக்கதாய் மேடையில் கதாபாத்திரங்கள் பாடி நாட்டியமாடியவை 'திருச்ய காவியம்' என்றும் அழைக்கப்பட்டன, பிரபந்தம் அல்லது ஸ்ரவ்ய காவ்யத்திற்கு இரகுவம்சமும், யக்ஷகானம் அல்லது த்ருச்ய காவ்யத்திற்கு சகுந்தலா பரிணயமும் எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறத்தக்கன.[12]

கேய நாடகம் என்பது இசைப்பதற்கெனவும், பின்னணி இசையுடன் நாட்டியமும் இணைந்து நடிப்பதற்கெனவும் அமைந்ததாகும். தமிழில் நந்தனார் சரித்திரத்தை கேய நாடகத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். காரணம் இதை இசைப்பதற்கும், இத்துடன் நாட்டியத்தைச் சேர்த்து நடிப்பதற்கும் ஏற்ப அமைத்துக் கொள்ளலாம். இதனை 'ஆபரா' (Opera) வகைக்கு ஈடாகக் கூறலாம்.[13]

மேற்கூறப்பட்ட நான்கு வகைப்பட்ட இலக்கிய வகைமைகளின் பாதிப்புகளைக் கவிராயர் படைப்பில் பொருத்திப் பார்க்கலாம். முதலாவதாக, இதிகாச, புராண வழி அமைந்த பிரபந்தங்கள் யக்ஷகானங்களிலும் கேய நாடகங்களிலும் கருவாகின்றன. கவிராயரும் இராமாயணத்தைக் கருவாகக் கொண்டு இராம நாடகக் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

இரண்டாவதாக, பிரபந்தங்கள் இலக்கண இலக்கியப் புலமையுடையோர் மட்டுமே சுவைக்கக் கூடியனவாயிருக்க, யக்ஷகானங்களும் கேய நாடகங்களும் பாமரரும் சுவைக்கத் தக்கனவாய் அமைந்தன. அதேபோன்று கவிராயர் படைப்பும் கம்பருடைய படைப்பைப் போல் கற்றறிந்தோர் மட்டுமே சுவைக்கக் கூடியதாயமைந்ததைப் போலின்றிப் பாமரரும் கேட்டு மகிழத்தக்க பேச்சுமொழியில் எளிமையாக அமைந்தது. பேச்சு வழக்காயினும் யாப்பு மீறப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மூன்றாவதாக, சகாஜி மன்னருடைய 'பல்லகீசேவா பிரபந்தம்' என்ற யக்ஷகானத்தில் அமைந்துள்ள தரு, தோடயம், சோபனம், வசனம், த்விபதை, மங்களம் போன்ற இசைக் கூறுகள் கவிராயர் கீர்த்தனையிலும் அமையப் பெற்றுள்ள ஒற்றுமையைக் காணலாம். இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ள அவ் இசைக் கூறுகள் பின்னால் 'நூல் அமைப்பு' என்னும் தலைப்பில் மூன்றாவது இயலில் விரிவாகவும் தனித்தனியாகவும் விளக்கப் பெறும்.

நான்காவதாக, யக்ஷகானங்களும் கேய நாடகங்களும் தெலுங்கு வடமொழி இரண்டுங் கலந்த மணிப்ரவாள நடையில் இருப்பதைப் போலவே, கவிராயர் படைப்பில் தமிழோடும் வடமொழிச் சொற்களும் மிகுதியாகக் கலந்திருக்கக் காணலாம். மேற்கண்ட ஒற்றுமைகள், கவிராயர் படைப்பில் அவர் காலத்தில் இயற்றப்பட்ட யக்ஷகானங்கள், கேய நாடகங்கள் ஆகியவற்றின் தாக்கம் இருப்பதை உணர்த்துகின்றன.

சிற்றிலக்கியங்களின் தாக்கம்

கவிராயர் காலத்தில் தமிழ் இலக்கியப் போக்கு எவ்வாறு இருந்தது என்று எண்ணிப் பார்ப்பதும் ஆய்வுக்குத் துணை செய்யும். கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் பள்ளு, குறவஞ்சி, உலா, நொண்டி நாடகம் முதலிய சிற்றிலக்கியங்களும் மிகுதியாக இயற்றப்பட்டன. மன்னர்கள் பாராட்டையும், பரிசுகளையும் பெற்றதுடன் மக்களிடையே அவை நல்ல வரவேற்பையும் பெற்றன. கோவில் திருவிழாக்களிலும், மன்னர் பிறந்த நாள், மணநாள், வெற்றி வாகை சூடிய நாள் முதலான விழா நாட்களிலும் குறவஞ்சி போன்ற நாட்டிய நாடகங்களும், மன்னரைப்

பாராட்டி இயற்றப்பெறும் யக்ஷகானங்களும் நடிக்கப் பெற்றன. அவை பரிசுகளையும் பெற்றன.[14] இசை, நாட்டிய, நாடகம் போன்றே கலைகளுக்கான பொற்காலமாய்க் கவிராயர் வாழ்ந்த காலம் திகழ்ந்தது. கிரிராஜகவி என்பவர் சகாஜி மன்னர் மீது "ராஜ மோஹன குறவஞ்சியும், கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் சரபோஜி மன்னர் மீது சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியும் பாடிப் பரிசில் பெற்றிருப்பதைச் சான்றாக எடுத்துக்காட்டலாம். மன்னர் மீது பாடப்பட்டது போன்றே இறைவன் மீதும் குறவஞ்சிகள் பாடப்பட்டன. திருவாரூர் பெருமான் மீது தியாகேசர் குறவஞ்சியும், குற்றாலநாதர் மீது திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் இயற்றிய குற்றாலக் குறஞ்சியும் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றதுடன் கோவில் உற்சவ நாட்களில் அவை நாட்டிய நாடகமாகவும் நடிக்கப் பெற்றன. இவை போன்ற சிற்றிலக்கியங்களின் தாக்கம் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையின் அமைப்பிலும் காண முடிகின்றது. தரு, தோடயம், மங்களம், கட்டியங்காரன் வசனம் போன்ற இலக்கிய உறுப்புகள் தியாகேசர் குறவஞ்சியில் காணப்படுவன போன்றே இராம நாடகக் கீர்த்தனையிலும் அவை அமைந்திருக் கின்றன. எனவே கவிராயர் காலத்துச் சிற்றிலக்கியங்கள் இராம நாடகக் கீர்த்தனை தோன்றுவதற்கான சூழலை உருவாக்கின எனலாம்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை இயற்றப்பட்ட சூழல்

கவிராயரிடம் தமிழிலக்கியம் கற்க வந்த வேங்கடராமன், கோதண்டராமன் என்ற இரு சீடர்கள் தமிழ்ப்புலமையோடு நல்ல இசைப் பயிற்சியும் பெற்றிருந்தனர். கவிராயர் மாலை நேரங்களில் ஊர் மக்களுக்குக் கம்பராமாயண விரிவுரை செய்து வருவதைக் கண்டனர். கற்றோர் மட்டுமே சுவைக்கத் தக்கதான கம்பராமாயணத்தைப் பாமரரும் கேட்டுச் சுவைப்பதற்காக மிகவும் முயன்று எளிமைப்படுத்திக் கவிராயர் கூறுவதைக் கண்ட சீடர்கள் இருவரும் கவிராயரிடம் ஒரு கருத்தைத் தெரிவித்தார்கள். அதாவது இராமகாதையை எளிய தமிழில் இசைப்பா வடிவில் இயற்றிப் பாமர மக்களை எளிதாகச் சுவைக்கச் செய்யலாம் என்றும் அத்தகைய முயற்சியில் தாங்கள் இருவரும் இராக தாளங்கள் அமைப்பதில் உதவுவதாகவும் கூறினர். இலக்கியப் புலமையும், இலக்கணப் புலமையும் பெற்றிருந்த கவிராயர்

அக்கருத்திற்கு இசைந்து, தம்முடைய நீண்ட காலப் பயிற்சி காரணமாகக் கம்பராமாயண விரிவுரை அனுபவத்தோடு இராம காதையை இசைப் பாடல்களாக இயற்றினார். காலத் தேவை என்று பார்க்கும்போது கவிராயர் காலத்து மக்களிடையே அறிமுகமாகியிருந்த இசை நாட்டியம் நாடகம் போன்ற கலைகளுக்கிருந்த வரவேற்பும் ஆதரவும் பாராட்டும் சீடர்களின் உதவியுமாய்ச் சேர்ந்து தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் நாடகக் கீர்த்தனை என்ற புதிய மரபு உருவாயிற்று.

புதிய மரபு

இலக்கிய வனப்புகளில் 'விருந்து' என்பது ஒன்று.

"விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே"

என்று தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கூறுகின்றது. புதியதோர் இலக்கிய வகையை விருந்து எனக் கூறினர். விருந்தே புதுமையாகும். இலக்கிய உலகில் இசை நாடகம் என்ற புதிய வடிவில் கவிராயர் படைத்த இராமநாடகக் கீர்த்தனை விருந்து என்ற பிரிவில் அடங்கும். இலக்கிய வரலாற்றில் இராம நாடகக் கீர்த்தனையை ஒரு மைல் கல் என்றும் கூறலாம்.

இலக்கிய நடை

'தோல்' என்னும் வனப்பிற்குக் கம்பராமாயணம் முற்றிலும் பொருந்தி வரும் விதமாக அறம், பொருள், இன்பம் பயக்கும் பழமையான கதையைக் கூறுகின்றது.[15] சந்த நயமும் அணிநயமுமாய் அமைந்த நீண்டதொரு காப்பியமாய் அமைந்தது கம்பராமாயணம். ஆனால் கவிராயர் கீர்த்தனையோ எளிய பேச்சு மொழியில் அமைந்தது.

பிறமொழிக் கலப்பு

நாயக்க மன்னர்களின் ஆட்சி மறைந்து மராத்தியர் வந்த பின்பும் (கி.பி.1676 முதல்) தமிழகத்தில் நாயக்க மன்னர்களின் தாய்மொழியாகிய தெலுங்கு மொழிக்கிருந்த ஆதரவு குறையவில்லை. மராத்திய மன்னர் காலத்தில் மராத்தியும் செல்வாக்குடன் திகழ்ந்தது.

கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியின் வருகையால் ஆங்கிலச் சொற்களும் தமிழ்மொழியில் பேச்சு வழக்கில் கலந்தன. வாணிபத்திற்கெனத் தமிழகம் வந்த டச்சுக்காரர், பிரெஞ்சுக்காரர் போன்றோர் வரவால் அவர்கள் மொழிச் சொற்களின் கலப்பும் நிகழ்ந்தன. வடநாட்டிலிருந்து அவ்வப்போது தமிழகத்தின் மீது படையெடுத்து வந்த முகம்மதியர் ஆக்கிரமிப்பால் அரேபிய, பாரசீக, உருதுமொழிச் சொற்களும் தமிழில் கலந்தன. வடமொழிப் புலமை பெற்றிருந்த மன்னர்கள் காட்டிய ஆதரவு காரணமாகத் தமிழகத்தில் மக்கள் வடமொழிப் புலமையும் தேர்ச்சியும் பெற்றுத் திகழ்ந்தனர். எனவே வடமொழிச் சொற்களும் தமிழில் கலந்தன.

தவிர்க்க முடியாத மொழிக் கலப்புகள் நிகழ்ந்த காலப் பின்னணியில்தான் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றது. அதனால் பிறமொழிச் சொற்கள், குறிப்பாக வடமொழிச் சொற்கள் மிகுதியாக இடம்பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம்.[16]

நூல் அரங்கேற்றம்

இசைத்துறையும் இயல்துறையும் நெருங்கிய இறைத் தொடர்பு கொண்டு வளர்ந்து வந்திருப்பதைத் தமிழக வரலாற்றில் காணலாம். சோழர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் சைவ ஆலயங்களில் ஓதுவார்கள் அமர்த்தப்பட்டு, தேவாரப் பாசுரங்கள் அவற்றிற்குரிய பண்களோடு இசைக்க ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டு இருந்திருக்கின்றன. ஓதுவார்களுக்கென மானியங்கள் அளிக்கப்பட்டுள்ள செய்திகளும் சோழர்காலக் கல்வெட்டுக்களால் அறியலாம்.[17] கந்தபுராணம் பெரிய புராணம் முதலிய புராணங்களையும், கம்பராமாயணம், பாரதம் முதலிய காப்பியங்களையும் கீர்த்தனைகளாய்ப் பாடவைத்து இசைத்தமிழ் வளர்த்த பெருமையும் வரலாறுகளால் அறியலாகும்.[18] கோயில்களில் திருவிழாக்கள் நடைபெறவும் மானியங்கள் அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பிரபந்த விரிவுரைகள், கலைநிகழ்ச்சிகள் முதலானவையும் நடைபெற ஏற்பாடுகள் செய்துதரப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றிற்கென, ஏராளமான நிதி உதவிகள் செய்திருக்கும் விவரங்களும், சர்வ மானியமாக நிலங்கள் கோவில்களுக்காக எழுதி வைக்கப்பட்டதைக் குறித்த சாசனங்கள் வெளியிட்ட விவரங்களும் தமிழக வரலாற்றில்

காணப்படுகின்றன.[19] அவ்வப்போது குடமுழுக்குகள் நடத்துவதற்கும் மானியங்கள் நிலங்களாகவும், கோயில் நிர்வாகிகளுக்கு வீடுகளாகவும் அளிக்கப்பட்டிருந்த செய்திகளையும் சாசனங்களால் அறியலாம்.

திருவிழாக்கள், கலை நிகழ்ச்சிகள் விரிவுரைகள் தவிர, கோயில்களால் வேறு பல நன்மைகளும் மக்களுக்குக் கிடைக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. மழை, மின்னல், புயல், வெள்ளம் முதலான இயற்கைச் சீற்றத்தால் விளைந்த கேடுகளாலும் பஞ்சம் பட்டினியால் பாதிக்கப்பட்ட காலங்களிலும் கோயில்கள் மக்களுக்குப் புகலிடமாய் விளங்கும் வகையில் நீண்ட நெடிய பிரகாரங்களும் கோயில் முன்னே குளங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சீகாழி, சிதம்பரம், வைத்தீசுவரன் கோயில் ஆகிய ஊர்களிலுள்ள கோயில்களில் ஊர்மக்கள் அனைவரும் பாதிக்கப்பட்ட காலங்களில் ஒரு சேர வந்து தங்கும் அளவிற்குக் கோயில் உட்பிரகாரங்களும் மண்டபங்களும் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியும்போது தமிழகப் பாரம்பரியம் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது.

கோயில் மண்டபங்களில் கலை நிகழ்ச்சிகள், விரிவுரைகள் நடைபெற்றிருப்பதைப் போலவே, இலக்கியக் கலைஞர்கள் தம் படைப்புக்களை ஊர் மக்கள் கூடிய கோயில் மண்டபங்களில் அரங்கேற்றும் மரபொன்றும் இருந்து வந்திருக்கின்றது. கம்பர் தாம் பாடிய இராமாவதாரத்தைத் திருவரங்கத்தில் அரங்கப் பெருமான் முன்னிலையில்தான் அரங்கேற்றியிருக்கின்றார். அதே திருமண்டபத் திலேயே, கவிராயரும் தம் இராமநாடகக் கீர்த்தனையை அதே பங்குனி மாதத்திலேயே அரங்கேற்றினார் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும்.

இறைத் தொடர்பு

இறையருள் பெற்ற அருளாளர்களையும், இசை வல்லுநர்களையும் தமிழக வரலாற்றில் காணலாம். "பித்தா" என்று சிவபெருமான் அடியெடுத்துக் கொடுக்கப் பாடியவர் சுந்தரர். "தோடுடைய செவியன்" என்று இறைவனைக் கண்முன்னே கண்டு பாடி மகிழ்ந்தவர் திருஞானசம்பந்தர். சைவந்தழைக்கப் பெரிய புராணம் பாடிய சேக்கிழாருக்கும் "உலகெலாம்" என்று அடியெடுத்துக் கொடுத்தார் தில்லைப் பெருமான். இத்தகைய அருளாளர்கள்

வரிசையில் வைத்து எண்ணத்தக்க பெருமைக்குரியவர்கள் கம்பரும் கவிராயரும் ஆவர்.

கம்பர் தாம் பாடிய இராமாவதாரத்தைத் திருவரங்கத்தில் அரங்கப் பெருமான் முன்பு அரங்கேற்ற விழைந்தார். அப்போது, கோவில் பெருநாவலர்கள் இடையூறு ஏற்படுத்தியதால், கம்பர் வருந்தி இறைவனைத் துதிக்க, இறைவனது ஆணைப்படி 'சடகோபர் அந்தாதி' பாடிப் பின்னர் நூலை அரங்கேற்றினார் என்பது வரலாறு.

கவிராயரும் கம்பரைப் போலவே தம்முடைய நூலைத் திருவரங்கக் கோயில் மண்டபத்திலே அரங்கேற்ற விழைந்தார். கோயிற்றுறையார் அதனை மறுத்து, கம்பர் இறையருள் பெற்றுக் காப்பியத்தை அரங்கேற்றியதுபோல் கவிராயருக்கு இறையருள் கிடைக்கப் பெற்றால் அனுமதிப்பதாகக் கூறினர். இறைவனை வேண்டிய கவிராயரின் கனவில் இறைவன் காட்சி தந்து, 'நம் பரிசனங்களைப் பாடில் உன் நூல் அரங்கேறும்' என்று அருளியதுடன், கோவிற்றுறையர் கனவிலும் தோன்றி அறிவித்தார். மறுநாள் கவிராயர் இறைவன் ஆணைப்படியே அனந்த கருட விச்வச்சேனர், பஞ்சாயுதங்கள், ஆழ்வார், ஆச்சாரியர் அனைவரையும் துதித்துத் 'தோடயம்' ஒன்று பாடிப் பின் நூலை அரங்கேற்றினார் என்பதை அவரது வாழ்க்கை வரலாறு தெரிவிக்கின்றது.

கவிராயரின் அனும பக்தி

கவிராயர் இறையருள் பெற்றவர் என்பதற்கு அவருடைய வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த மற்றொரு நிகழ்ச்சியையும் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் யுத்தகாண்டம் எழுதிக் கொண்டிருந்த கவிராயர் சுக்கிரீவனுக்கும் இராவணனுக்கும் நடைபெற்ற யுத்தம் பற்றிப்பாட வந்த நேரத்தில், சந்த நயத்தோடு சொற்கள் அமையாமல் தவித்தபோது, எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டுச் சற்று வெளியே சென்று வர எண்ணி அங்கிருந்து நகர்ந்தவர், திரும்பி வந்து பார்க்கையில்

"சுக்ரீவனுக்கும் தசக்ரீவனுக்கும் தொடர்ந்ததே மல்யுத்தம்"[20]

என்று எழுதி வைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டார். நயந்தேடித்

திண்டாடிய தமக்குத் தாம் வழிபடும் ஆஞ்சநேயரே அடியெடுத்துதவி விந்தை புரிந்திருப்பதாகக் கவிராயரே கூறியதாக அவரது வாழ்க்கை வரலாறு தெரிவிக்கின்றது.

கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் நூலை அரங்கேற்றிய இடம், மாதம், நாள் ஆகியவற்றிலும், அரங்கேற்றுவதில் கண்ட இறையருள் அனுபவம் ஆகியவற்றிலும் இருவரிடமும் ஒற்றுமை காணப்படுவதை அறிகிறோம்.

கம்பர் பாடியுள்ள நூல்கள்

காப்பிய உலகில் இணையற்ற புகழைத் தேடித்தந்த கம்பராமாயணத்தைப் பாடியிருப்பது தவிர, கம்பர் வேறு பல நூல்களும் பாடியுள்ளார். கம்பராமாயணத்தை அரங்கேற்றுமுன் ‘எம் சடகோபனைப் பாடினையோ ?’ என்று இறைவன் கேட்டதற்காகக் கம்பர் பாடியதுதான் ‘சடகோபரந்தாதி’. இது தவிர, ஏரெழுபது, சிலையெழுபது, திருக்கை வழக்கம், சரசுவதியந்தாதி ஆகியவையும் கம்பர் பாடியவையேயாகும்.

கவிராயர் பாடியுள்ள நூல்கள்

நண்பர் சிதம்பரம்பிள்ளையின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க ‘உம்பர் வாழ்வுறு சீகாழி’ என்று போற்றப்படும் சீகாழி மீது பாடிய ‘சீகாழிப் பள்ளு’ என்பதுதான் இவரது முதல் இலக்கியப் படைப்பாகும், ஒரே இரவில் பாடி முடித்த பெருமைக்குரிய நூலாகும். மேலும் இவர் சீகாழியை மையமாகக் கொண்டு சீகாழித்தல புராணம் சீகாழிக் கோவை, சீகாழியந்தாதி ஆகிய நூல்களை இயற்றித் தாம் வாழ்ந்த சீகாழிப்பதிக்கும் பெருமை சேர்த்தார்.

அயோமுகி நாடகம்

கம்பர் இராமாயணத்தில் அயோமுகிக்கு முக்கியத்துவமளித்து ஒரு படலமே பாடியிருக்கின்றார். ஆனால் கவிராயர் இராமநாடகக் கீர்த்தனையில் அயோமுகியின் வரலாற்றைக் கூறாமல், இராமனை அயோமுகி வாழ்த்துவதை மட்டும் பாடியுள்ளார். இதனை ஈடு செய்து அயோமுகி என்னும் பாத்திரத்திற்கு முக்கியத்துவம் தருவதைப் போல்

'அயோமுகி நாடகம்' என்று தனி நூல் ஒன்றைப் பாடியுள்ளார். கவிராயர் பாடிய சீகாழிப் பள்ளு, சீகாழிக் கோவை, சீகாழிக் கலம்பகம், அயாமுகி நாடகம் ஆகிய நான்கும் இன்று கிடைக்கவில்லை.

அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ்

சைவப் பண்டாரமாய்க் கழுத்தில் உருத்திராட்சமும், இடையில் வெண்ணிற ஆடையும், நெற்றியில் திருநீறும் பூசி, சைவப் பழமாய்க் காட்சியளித்த கவிராயர், அனுமனிடம் ஆழ்ந்த பக்தியும், மிகுந்த ஈடுபாடும் கொண்டிருந்தார். தில்லையாடிக்கருகிலிருந்த அனந்தமங்கலம் என்ற ஊரிலுள்ள பெருமாள் கோவிலில் தாம் வழிபட்ட அனுமார்மீது "பிள்ளைத்தமிழ்" ஒன்று பாடியுள்ளார். இந்த அனுமாரின் தோற்றம் தனிச்சிறப்புடையது. பத்துத் தலைகளும், ஒவ்வொரு முகத்திலும் மூன்று கண்களுமுடைய உருவமாக அமைந்தது.

வரலாற்றுச் செய்தி

கி.பி. 1756 ஆம் ஆண்டில் டச்சுக்காரர்கள் பெருமாள் கோயில் இருந்த இடத்தில் ஒரு கோட்டையை நிர்மாணிக்கும் நோக்கத்துடன் கோயிலிலிருந்த பெருமாளை எடுத்தெறிந்துவிட்டு, தேர், வாகனம் ஆகியவற்றை உடைத்துக் கோயிலின் பல இலட்சக்கணக்கான சொத்துக்களையும் வாரிக் கொண்டு போயினர்[21] என்று வரலாறு தெரிவிக்கின்றது. பெருமாள் மறைந்தார்; கோயில் சிதைந்தது, ஆயினும் அனுமார் பிள்ளைத்தமிழ் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. கவிராயரின் சிற்றிலக்கியங்களுள் இப்பிள்ளைத் தமிழும், சீகாழியந்தாதியும் முழு அளவில் இன்றும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

பிற நூல்கள்

கவிராயர் மற்றும் சில பிரபந்தங்களையும் பாடியுள்ளார் என அறிகிறோம். தில்லையாடிக்கருகிலுள்ள திருவியலூர் உய்ய வந்த தேவநாயனாரையும், திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவ நாயனாரையும் குறித்துப் பாடிய 'இருபா இருபஃது'ம் தருமபுர ஆதினத்துப் பத்தாவது

பட்டத்திலகிய சிவஞானதேசிக சுவாமிகள் மீது பாடிய 'நான்மணிமாலையும்', திருஞானசம்பந்தர் மீது பாடிய 'ஞானசம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழும்' இவரால் பாடப்பட்டன என்ற செய்தியும் இவரது வாழ்க்கை வரலாற்றுச் செய்திகளால் அறிகிறோம். ஆனால் இவை இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

தனிப்பாடல்கள்

கவிராயர் சிற்றிலக்கியங்கள் தவிர, தனிப்பாடல்களாக திருவிடைக்கழி முருகரையும், தில்லையாளி சரணாகத ரக்ஷகரையும், தரங்கம்பாடி மாசிலாமணி ஈசுவரரையும் குறித்துப் பாடியுள்ளதாகக் கூறுவர். அவையும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

சீட்டுக் கவிகளும் பரிசுகளும்

புதுவை ஆனந்தரங்கம்பிள்ளை தந்த தகவுரைப் பத்திரிகையோடு (அறிமுகக் கடிதம்) சென்னை வாழ் மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியாருக்குச் சீட்டுக்கவி விடுத்து, அவர் அழைப்பின் பேரில் இராமாயணக் கீர்த்தனை பாடி, விரிவுரைசெய்தார். 'ஸ்ரீராமர் பட்டாபிஷேகம்' தினத்தன்று ஒரு கவிதை பாடிக்கவிராயரைப் பெருமைப்படுத்திய முத்துக்கிருஷ்ண முதலியார் கவிராயருக்கு வெகுமதியாக ஒரு ஜோடிக் கடுக்கன்களும் கம்பராமாயணக் கருப்பொருள் அடங்கிய ஏட்டுச் சுவடியையும் பரிசாக அளித்துள்ளார்.[22] அவ்வாறு பெற்ற பரிசுகள் குறித்துக் கவிராயரே ஒரு கவிதை பாடியுள்ளார்.

மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் துளசி மன்னரின் காலத்தில் அவரது அரண்மனையில் இராம நாடகக் கீர்த்தனையைப் பாடி, விரிவுரை செய்து மன்னரிடம் பரிசுகளும் பெற்றார். இது குறித்து பின்னிணைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது.

சென்னை வாழ் மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியாருக்குக் கவிராயர் எழுதிய சீட்டுக் கவிதையும்[23i] கவிராயரைச் சிறப்பித்து முத்து கிருஷ்ண முதலியார் பாடியுள்ள கவிதையும்[23ii], லிங்கப்பச் செட்டியார் குமாரர் தேப் பெருமாள் செட்டியாருக்குக் கவிராயர்

எழுதியனுப்பிய சீட்டுக்கவிதையும்[23iii], மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் துளசி மன்னரிடம் கவிராயர் பெற்ற பரிசு விவரமும்[23iv] பின்னிணைப்பில் காணலாம்.

கீர்த்தனை வடிவம்

பாமர மக்களை ஈர்க்கும் பொருட்டுப் படைத்த இலக்கியம் என்பதால் இசைப்பா வடிவில் இயற்றி இராமநாடகக் கீர்த்தனை என்று பெயரிட்டார் கவிராயர். கீர்த்தனை என்பதன் அடிச்சொல் கீர்த்தி. கீர்த்தி என்றால் மிகுபுகழ் என்பர். தமிழில் இசை என்னும் சொல்லுக்கும் புகழ் என்ற பொருள் உண்டு. கீர்த்தி, இசை, புகழ் என்பன ஒருபொருட் பன்மொழிகள் எனலாம். புகழ்ந்துபாடும் பாடல் கீர்த்தனை என நாளடைவில் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பு முறையைக் கொண்டது கீர்த்தனை. இசை உலகில் ஆதி மும்மூர்த்திகள் வரிசையின் மூத்த மூர்த்தி என்றும், 'கீர்த்தனை மரபுக்குப் பிதாமகர்' என்றும் அழைக்கப்படும் முத்துத்தாண்டவர் தாம் கீர்த்தனை அமைப்பைத் தந்தவர் ஆவார்.

கீர்த்தனையில் பல்லவி என்பது அந்தந்த இராகத்துக்குரிய கீழ் ஸ்வரங்களையும், அனுபல்லவி மேல் ஸ்வரங்களையும், சரணம் மத்திய ஸ்வரங்களில் ஆரம்பித்துப் பிற்பகுதியில் அனுபல்லவியைப் போல் மேலே போகும். ஒரு கீர்த்தனையில் பல சரணங்கள் அமைதலும் உண்டு. சரணங்கள் யாவும் முதல் சரணம் போன்றே ஒரே மாதிரியாக இசைக்கப்படும்.[24] சில பாடல்களில் ஒவ்வொரு சரணம் ஒவ்வொரு இராகத்தில் அமைந்து இராகமாலிகை என்றும் அழைக்கப்படும்.

தரு வடிவம்

கவிராயர் படைத்த இலக்கியம் 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' என்று பெயர் கொண்டிருந்தாலும், நூலின் உள்ளே கீர்த்தனை என்ற சொல்லே ஆளப்படவில்லை. தரு என்ற சொல் தான் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. நாடகம் பார்ப்பது போன்ற உணர்வைத் தரும் விதமாக இராமகாதையை இசைப்பா வடிவில் அமைத்துள்ளார்.

ஒரு நீண்ட காப்பியத்தின் செய்திகள் அனைத்தையும் இசைப் பாடல்கள் வடிவில் அமைக்க, கவிராயருக்கு நிறைய சரணங்கள் அமைக்கும் தேவை ஏற்பட்டது. நிறைய செய்திகளைப் பாடலில் நிறைய சரணங்கள் அமையப்பாடுபவை தரு என அழைக்கப்பட்டன. சகாஜி மன்னர் இயற்றிய 'பல்லகீ சேவா பிரபந்தம்' என்ற கேய நாடகத்தில் அமைந்த கீர்த்தனைகள் தரு என்றே அழைக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ் இலக்கியங்களிலும் பள்ளு குறவஞ்சி போன்ற சிற்றிலக்கியங்களிலும் கீர்த்தனை 'தரு' என்றே வழங்கப்பட்டுள்ளது. குறத்தி வருகை பிரவேசத் தரு என்றழைக்கப்பட்டுள்ளது. தஞ்சை மன்னர்கள் இயற்றிய இசை நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் வழங்கப்பட்ட தரு என்பதன் தாக்கமாக இது அமைந்திருக்கக் கூடும்.

கீர்த்தனை முறை இசை நாடகத்திற்கு மட்டுமே பயன்படுத்தப் படுமேயல்லாது நாட்டிய நாடகத்திற்குப் பயன்படுத்தப்படுதல் இல்லை. ஆயின் தரு என்பது இசை நாடகம், நாட்டிய நாடகம் என இரண்டிற்கும் பயன்படுகின்றது. நீண்டதொரு கதை கருப்பொருளாய் அமைவதால் சரணங்கள் எண்ணிக்கையில் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. நூலின் தலைப்பு கீர்த்தனை என்றிருப்பினும் காலத்தின் தாக்கம் கருதி தரு என்ற பெயரிலேயே பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

நாடகக் கீர்த்தனை

கவிராயர் 'இராம நாடகம்' என்று கூறியிருந்தால் கதாபாத்திரங்கள் வேடமிட்டு மேடையில் நடிக்கப்படுவதற்காக இயற்றப்பட்டதெனப் பொருள்பட்டிருக்கும். 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' என்று தலைப்புக் கொடுத்துள்ளதால் இது ஆய்வுக்குரிய ஒன்றாகும். இது பாகவதர் படிக்கும் கீர்த்தனையாய்ச் சொன்னேன்[25] என்று பாயிரத்தில் அவையடக்கத்தில் கவிராயரே குறிப்பிட்டு விடுகின்றார். இன்னும் ஆங்காங்கே பலவிடங்களில் நடிப்பதற்காக அல்ல என்பதை நினைவுறுத்துவதைப் போல, கேட்பதற்காகச் சொன்னேன் என்று கூறியுள்ளார்.[26] நடிப்பதற்காக எழுதவில்லை என்று கூறும் கவிராயர் நாடகக் கீர்த்தனை என்று பெயரிட்டதன் காரணம், இராம நாடகக் கீர்த்தனையை இசை வடிவில் கேட்டு செவிவழிச் சுவைக்கும் அதே நேரத்தில், ஒரு நாடகத்தைக் கண்ணால் கண்டு சுவைப்பது போன்ற

உணர்வைப் பெற வேண்டும் என்ற கருத்தை உள்ளடக்கி அதற்கேற்பப் பாடல்களையும் இயற்றியிருக்கின்றார் என்பதுதான் உண்மை.

அரசியல் சூழல்

சோழ மன்னர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் கம்பர். சைவந் தழைத்தோங்கப் பேராதரவு தந்தவர்கள் சோழர்கள். எனினும் சடையப்ப வள்ளல் ஆதரவு பெற்றுக் கம்பர் திருமாலைப் பரம் பொருளாய்ப் போற்றி இராமாவதாரம் பாடினார். மன்னரும் மக்களும் போற்றிப் பாராட்டிக் கம்பராமாயணம் என்றே அழைக்கப்படுமளவிற்கு இந்நூல் கம்பருக்குப் புகழ் சேர்த்தது. வேறுபல நூல்களும் பாடியிருப்பினும், கம்பராமாயணம் ஒன்றே அவருக்கு நிலைத்த புகழைத் தேடித் தந்தது.

கவிராயர் கால அரசியல் சூழல்

கவிராயர் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழகத்தில் அமைதியற்ற குழப்பமான அரசியல் சூழலே காணப்பட்டது. வடநாட்டினர் அவ்வப்பொழுது தமிழகத்தை முற்றுகையிட்ட வண்ணமாய் இருந்து வந்தனர். தமிழகத்திற்குள்ளேயும் உள்ளூர்ப் பூசல்களும் நிகழ்ந்த வண்ணமிருந்தன. இவற்றால் அவ்வப்போது ஆட்சி மாற்றங்களும் நிகழ்ந்தன. நாட்டு மக்களிடையே நலிவும் பொலிவும் மாறி மாறி ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. அவற்றுள், ஆங்கிலேயர், டச்சுக்காரர், பிரெஞ்சுக்காரர் என்று வாணிபங் குறித்து வெளிநாட்டினர் வருகையும் பெருகியதுடன் அவர்களின் ஆதிக்கம் அமைதியைக் குலைக்கவும் செய்தன. முகம்மதியர் அவ்வப்போது படையெடுத்ததன் காரணமாக மதப்பூசல்களும் அரசியல் குழப்பங்களும் ஏற்பட்டன.[27]

கவிராயர் காலத்தில் தஞ்சையில் ஆட்சி செலுத்திய இரண்டாம் துளசி மன்னர் (1763-87) ஆட்சியில், குழப்பமான சூழலில்தான் நிருவாகம் நடைபெற்றிருக்கின்றது. இவர் காலத்தில் தஞ்சாவூர் அனுபவித்த துன்பங்களுக்கு அளவேயில்லை. மைசூரிலிருந்து ஐதர் அலியின் தாக்குதல், ஆர்க்காட்டு நவாபின் தாக்குதல், உதவிக்கு வந்த ஆங்கிலேயரின் பேராசை; தொண்டைமான் சேதுபதியின் பகைமை; இன்னோரன்ன சிக்கல்கள் நெருக்கடிகளுக்கிடையே தஞ்சாவூர் தவித்துக் கொண்டிருந்தது.

நெருக்கடியிலும் கலை ஆர்வம்

தஞ்சாவூர் அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த அவலநிலைக்கிடையிலும், இசைக்கலையும் பிறகலைகளும் செழித்தோங்கியிருந்திருப்பது வியப்புக்குரிய செய்தியாகும். இந்தக் காலக் கட்டத்தில்தான் கவிராயர் இராமநாடகக் கீர்த்தனையை எழுதி முடித்தார்.

கவிராயர் மன்னர்முன் பாடிக்காட்ட விழைந்தமை

கவிராயர் தாம் பாடி முடித்த இராம நாடகக் கீர்த்தனையை இரண்டாம் துளசி மன்னரிடம் பாடிக் காட்ட அரண்மனைக்குச் சென்றார். அந்த நேரத்தில்தான் சென்னையிலிருந்து மதார்மல்க் தானிஷா தஞ்சைக் கோட்டையை முற்றுகையிட்டிருந்தான். போருக்குப் புறப்பட்டுக் கொண்டிருந்த மன்னர் கவிராயர் ஏமாறக்கூடாது என்று எண்ணினார். அதற்காகக் கவிராயரிடம் போருக்குப் புறப்படும் வேளையில் நூல் முழுவதையும் அமைதியாக அமர்ந்து கேட்க வியலாததால் மாதிரிக்கு ஒரே ஒரு பாடல் மட்டும் பாடிக் காட்டுமாறு கூறினார்.

கவிராயர் அறிவுக் கூர்மை

மன்னரின் நிலையறிந்து, கவிராயர் அந்தச் சூழலில் மன்னர் உள்ளம் ஏற்கக் கூடிய ஒரு சிறந்த பாடலைத் தேர்ந்தெடுத்தார். இயல்பாகவே அனுமனிடம் ஆழ்ந்த பக்தி கொண்டிருந்தவர் கவிராயர். அனுமன் செயலாக, வீரச் செயலாக அமைந்த ஒரு பாடலைத் தேர்ந்தெடுத்தார்.

சீதையைத் தேடிச் செல்லும் அனுமன் மயேந்திரமலையைத் தாண்டிய செயலைக் கூறும் அப்பாடல்

"பாய்ந்தானே அனுமான் மயேந்திரம் ஏறிப்-பாய்ந்தானே"[28]

என்பதாகும். இராமனிடம் வைத்த நேசம் தந்த ஆற்றலால் மேற்கொண்ட செயலில் வெற்றிகண்டான் அனுமன் என்று பொருள்பட, போருக்குப் புறப்படும் மன்னருக்கு வெற்றி கிடைக்க வாழ்த்துவது போல் பாடி மன்னரை மகிழ்வித்தார் கவிராயர். பாடல் கேட்டு மகிழ்ந்த மன்னர்

போர் முடிந்துத் திரும்பியவுடன் நூல் முழுவதையும் கேட்டு மகிழ்ந்து கவிராயருக்குப் பாராட்டுகளும் பரிசுகளும் அளித்தார் என்பதைக் கவிராயர் வரலாறு தெரிவிக்கின்றது. போருக்குப் போய்க் கொண்டிருக்கும் மனநிலையிலும் கவிஞரை மதித்துப் பாராட்டும் கலையுள்ளத்தை அரசரிடம் காண முடிகின்றது. இக்காரணம் பற்றியே, குழப்ப மிகுந்த காலச் சூழலிலும் தஞ்சையில் கலைகள் நசியவில்லை, மாறாக வாழ்வு பெற்று வளம் பெற்றிருக்கின்றன என்பதைக் காண முடிகின்றது.

ஓலைச்சுவடியும் எழுத்தாணியும்

கம்பர் வாழ்ந்த காலத்தில் ஓலைச்சுவடியில் எழுத்தாணி கொண்டு எழுதப்பட்டது. இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் செய்யுள் வடிவில் அமைந்தன. கம்பரும் காலத்தை ஒட்டியே விருத்தப்பாக்களால் இராமாவதாரத்தை இயற்றினார்.

அச்சுயந்திரம் அறிமுகமாகிவிட்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர் கவிராயர். காலமோ சிற்றிலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகிவிட்ட காலம். காலத்தோடு ஒட்டிய வண்ணம் கவிராயரும் தம்முடைய படைப்பை அமைத்து வெற்றியுங் கண்டார். நூல்கள் பல இயற்றியிருப்பினும் கவிராயர் தம்முடைய அறுபதாவது வயதில் பாடிய இராமநாடகக் கீர்த்தனை ஒன்று மட்டுமே தமிழகத்தில் இலக்கியவுலகில் அவரை அடையாளங் காட்டுவதாய் அமைந்தது எனலாம்.

இராமன் பரம்பொருள்

வால்மீகி இராமனை மனிதனாகக் காட்டி நூலை இயற்றியிருக் கின்றார். பின்னால் வந்த ஆழ்வார்களும், அடுத்துத் தோன்றிய வைணவப் பெரியவர்களும் இராமனைப் பரம்பொருளாகவே கொண்டனர். ஆழ்வார்கள் வளர்த்த வைணவம் தழைத்திருந்த கால கட்டத்தில்தான் கம்பரும் இராமனைப் பரம்பொருளாகவே இராமாவதாரத்தில் படைத்துள்ளார்.[29] கம்பர் காலத்திற்கு அறுநூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால் தோன்றிய கவிராயரும் இராமனைப் பரம்பொருளாகவே படைத்துக் காட்டுகின்றார்.[30] இராமனைப் பரம்பொருளாகக் குறிப்பிட்டுள்ள பாடல்கள் பின்னிணைப்பில்

காணலாம். இதற்கும் மேலே இராமன் என்ற சொல் இடம்பெறும் பெரும்பாலான இடங்களில் பேச்சு வழக்கான 'சாமி' என்ற சொல்லையே அமைத்துப் பாடுகின்றார் கவிராயர். இலக்குவன் வாயிலாக

"ஒரு மொழி மாத்திரம் தாரும் சாமி"[31]

என்றும், சீதை வாயிலாக,

"எய்தும் வீட்டினில் இரு என்று சாமி சொல்ல
இருந்தேன் இல்லை நானே"[32]

என்றும், இன்னும் சுக்ரீவன், அனுமன், வாலி, விராதன் போன்ற பல பாத்திரங்களைக் கொண்டு 'சாமி' என்றே கூற வைத்துள்ளார் கவிராயர்.

நோக்கம்

தமிழகத்தில் இராமாயணம் அறியப்பட்ட ஒன்றாயிருந் திருப்பினும் செய்திகளாக மட்டுமே அறிந்திருந்த ஒன்றாயிருந்தது. முழுமையான ஒரு நூல் வடிவில் தமிழில் இயற்ற வேண்டுமென்பது கம்பரின் நோக்கமாயிற்று. வடமொழியில் வியாசர், போதாயனர், வால்மீகி ஆகிய மூவர் இராமாயணம் எழுதியிருக்கின்றனர். தமிழில் கம்பருடையதுதான் முதலில் தோன்றிய முழுமையான நூல் என்னும் பெருமைக்குரியது. (வியாசர் எழுதியதை அத்யாத்ம ராமாயணம் என்பர்).[33]

கவிராயர் இராம நாடகக் கீர்த்தனை பாடியதன் நோக்கம் பாமரர்களும் கேட்டுச் சுவைக்க வேண்டும் என்பதாகும். மராத்தியர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில்தான் கதாகாலட்சேபம் என்பது அறிமுகப்படுத்தப் பட்டது. நீண்ட நெடும் புராணக் கதைகளைத் தொடர்ந்து அவற்றைப் பலநாட்கள் காலட்சேபம் செய்தும் இசைப்பாக்கள் வடிவில் அமைத்து மக்களை ஈர்த்து இடையிடையே கதைப்பகுதிகளை வசன நடையில் கூறியும் அமையும் ஒரு புதிய இலக்கிய வகையையே உருவாக்கினார்கள். கவிராயரும் இராமாயண விரிவுரை செய்து அனுபவம் பெற்றிருந்ததால் இசைப்பாக்கள் வடிவில் பெரும்பாலான

கதைப் பகுதிகளைக் கூறி அவற்றோடமையாது இடையிடையே வசன நடையில் அமைவனவற்றை விருத்தங்களில் அமைத்துப் பாமரரும் இராம காதையைச் சுவைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இயற்றியுள்ளார்.[34]

கவிராயர் படைப்பில் அவருக்கு ஒரு குறிக்கோள் இருந்திருப்பதை அறிய முடிகின்றது. இராமன் புகழ் பாட வேண்டும் என்பதுதான் அவருக்குரிய குறிக்கோளாகும். அதனை, அவரது நூலைக்கொண்டே அறிய முடிகின்றது. ஆங்காங்கே கதைப் பகுதிகளை நீக்கியும், சுருக்கியும் பாடும் கவிராயர் இராமனைப் புகழுமிடங்களில், அது கவிக்கூற்றாயினும் அல்லது அனுமன், சீதை, விராதன், சுக்கிரீவன் முதலான கதைமாந்தர்கள் புகழுமிடங்களாயினும் கதை நீளுவதைப் பொருட்படுத்துவது இல்லை. அவர்களுக்குள்ளும் அனுமன் இராமனைப் புகழ்வதை அதிகமாகவே அமைத்துப் பாடியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவை குறித்த விரிவான ஆய்வு இரண்டாவது இயலில் இடம்பெறும். கவிராயர் இராமன் புகழ்பாடும் நோக்கத்தின் அடிப்படையிலேதான் இராமாயணத்தைக் கதைக்கருவாய்க் கொண்டார் என்பது தெளிவாகின்றது. கதை நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமல்ல. இராமன் புகழ் பாடுதலே முக்கியமென்பது கவிராயர் நோக்கமாகின்றது.

முடிவுரை

வால்மீகி இராமாயணத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு இராமாவதாரம் பாடினார் கம்பர். அவருக்குப் பின் அறுநூறு ஆண்டுகள் கழித்து கம்பராமாயணத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு 'இராமநாடகக் கீர்த்தனை' இயற்றினார் கவிராயர். இவ்விரண்டும் ஒரே கருப்பொருளைக் கொண்டவை யெனினும் கால இடைவெளியால் நூல்களுக்கிடையே வேற்றுமைக் கூறுகளைக் காணமுடிகின்றது. கால இடைவெளியால் அரசியல், ஆட்சிமுறை, மக்கள் நாகரிகம், பண்பாடு, மொழிநடை, வாழ்க்கை முறை இவற்றின் தாக்கங்கள் கவிராயர் நூலில் காணப்படுவது இயல்பேயாகும். எனவே 'காலப்போக்கும் சூழலும்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வேட்டின் முதல் இயலில் அதற்கான ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

கவிராயர் இராமநாடகக் கீர்த்தனை பாடியதன் நோக்கம் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. நூல் பற்றிய விரிவான ஆய்விற்குள் நுழையுமுன் கவிராயர் வாழ்க்கை வரலாறும் சுருக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இராக தாளங்களுடன் இசைப்பா வடிவில் நூலை இயற்றுவதற்கான சூழல் ஆய்ந்து கூறப்பெற்றுள்ளது.

கவிராயர் காலத்தில் தமிழகத்தை ஆட்சி செய்த மராத்திய மன்னர்கள் இயற்றிய யக்ஷகானங்களும், கேய நாடகங்களும், கவிராயர் காலத்தில் மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றிருந்த பள்ளு, குறவஞ்சி உலா முதலான சிற்றியலக்கியங்களின் தாக்கமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனை அமைப்புக்குக் காரணமாய் அமைந்தது என்பது இவ்வியலில் விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரின் நூல் அரங்கேற்றத்தில் காணப்பெறும் ஒற்றுமை எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

வேறு பல நூல்கள் இயற்றியிருப்பினும் கம்பரின் கம்பராமாயணம் ஒன்றே முதன்மை நூலாகத் திகழ்வதைப் போல, கவிராயரின் படைப்பு நூல்கள் பல இருந்திருப்பினும் இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஒன்றே அவரை இன்றும் அடையாளம் காட்டுகின்றது. கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவருமே இதில் ஒன்றுபோல் இராமனைப் பாடி நிலைத்த புகழை ஈட்டியுள்ளனர்.

கீர்த்தனை வடிவம் தேர்ந்தெடுத்ததற்கான நோக்கமும் ஆய்வு செய்யப்பட்டது. கீர்த்தனை பெயர்ப் பொருத்தமும் ஆய்வு செய்யப்பட்டது. கால இடைவெளியால் மொழிநடையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. அவரவர் வாழ்ந்த காலத்தின் தாக்கமாயமைந்துள்ள கூறுகளை ஒப்பிட்டு இவ்வியலில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இயல் 1

குறிப்புகள்

1. "உத்தம முனி முன்னம் உரைக்கக் கம்பர் சொன்ன நற்றமிழ் தன்னைச் சின்ன நாடகம் ஈதென்ன வைத்திப்படி கண்டேன்" - தரு. 3, சர. 3, ப. 16. அபசாரக்ஷமை இ.நா.கீ.

2. தரு. 4, பல்லவி ப. 17, பாயிரம், இ.நா.கீ.

3. கு. அழகிரிசாமி - 'இராம நாடகம்' நாடக விருந்து, பதிப்பாசிரியர், ஆறு. அழகப்பன், சென்னை, 1972.

4. "தமிழிசையின் தொன்மையும், மூத்த தன்மையும்", ஸ்ரீகாழி அருணாசலக் கவிராயர் ராமநாடகக் கீர்த்தனைகள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1945.

5. தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம், "முத்தமிழ்" மணிமலர்த் திரட்டு, ப.53, இரண்டாம் பதிப்பு, 1950.

6. "கண்ணுதற் கடவுள் கழகமோ டமர்ந்து
   பண்ணுறத் தெரிந்தா ய்ந்தஇப் பசுந்தமிழ்ப் பாடல்"
   - திருவிளையாடற் புராணம்.

7. Subramanyam, K R. "Maratha Rajas of Tanjore" p.33, Madras, 1928

8. Shelvankar, R.S. 'A Report on Moti Manuscripts in the Saraswathi Mahal Library', Tanjore, 1933.

9. சுப்ரமணியன், என், "தமிழக வரலாறு", (1565 - 1982) என்.எஸ். பப்ளிகேஷன்ஸ், மதுரை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1983.

10. வெங்கடராமையா, கே.எம். "தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும்", முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர், 1983.

11. Seetha, Dr. S "Tanjore as a Seat of Music" P.63, University of Madras, 1981.

12. மேற்படி.

13. Durga, Dr. S A K "South Indian Operas", University of Madras, April 1979

14. சுப்ரமணியன், என். "தமிழக வரலாறு (1565-1982)", ப.61, இரண்டாம் பதிப்பு, 1983.

15. "இழுமென்மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்தொழுகினும்
தோலென மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்"- தொல், செய்.230

16. "வக்ஷ மேவும் மஹா லட்சுமியுடன்பெரும்
பக்ஷ மாக வென்னை ரக்ஷிக்க எழுந்தருளும் - ஏன் பள்ளி
கொண்டீரய்யா" - மோகன ராகத் தரு ப.4, ஆசிரியர்
வரலாறு, இ.நா.கீ.

17. இராசமாணிக்கனார், டாக்டர் மா. "பெரிய புராண ஆராய்ச்சி" பக்.128-129, 3ம் பதிப்பு, 1978.

18. சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி. தொகுப்பாசிரியர், "தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்", ப.13, முன்னுரை, 2ம் பதிப்பு, 1970, சாகித்ய அகாடமி வெளியீடு, புதுதில்லி.

19. Seetha, Dr. S. "Tanjore as a Seat of Music", P.192, Madras 1981.

20. தரு. 19, ப.429, யு.கா.இ.நா.கீ.

21. Jagatheesa Iyer, P.V. "District History . Tanjore and Karaikal" திவான் பகதூர் சுவாமிக்கண்ணு பிள்ளை, முன்னுரை, ப.63.

22. சதாசிவ முதலியார், பதிப்பாசிரியர், "சீகாழித் தலபுராணம்", கவிராயர் வரலாறு, 1937.

"கனந்தந்தான் கனகாபி ஷேகந் தந்தான்
களங்கமிலாக் கருப்பொருளை அழைத்துத் தந்தான்
மனந்தந்தான் முடிசூட்டு மாலை தந்தான்
வாணி சிங்காதனத் திருத்தி வரிசை தந்தான்
இனந்தந்தான் ராமகதை எவர்க்குந் தந்தான்
எனை இராமாயணக் கவிஞன் எனப் பேர்தந்தான்
அனந்தந்தான் மணலிமுத்துக் கிருஷ்ண பூபன்
அகந்தந்தான் இருமையிலும் சுகந்தந்தானே"

23. i. மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியாருக்குக் கவிராயர் விடுத்த சீட்டுக்கவி, பின்னிணைப்பு 1.

ii. *முத்துகிருஷ்ண முதலியாரின் பாராட்டுரை, பின்னிணைப்பு 2.*

iii. *லிங்கப்ப செட்டியார் குமாரர் தேப்பெருமாள் செட்டியாருக்கு அனுப்பிய சீட்டுக்கவி, பின்னிணைப்பு 3.*

iv. *மராத்திய மன்னரிடம் கவிராயர் பெற்ற பரிசு விவரம், பின்னிணைப்பு 4.*

24. *'கீர்த்தனை', கலைக்களஞ்சியம் 3ம் தொகுதி, ப.726.*

25. *தரு.5, சர.2, ப.20, அவையடக்கம், இ.நா.கீ.*

26. *"மகத்துவம் உள்ள கதை இராமகதை இதுவே கேட்கவேணும்" தரு. 4, பல்லவி, ப.17, நூற் பெருமை*

"கதைப்பா கேட்கும் காதிலே", விரு.4, ப.18, அவையடக்கம்.

"விரவு தமிழ்ப் பதத்தாலே நானும் சொன்னேன்", விரு.5, ப.19, அவையடக்கம்.

"கற்றோர் சொல்லக் கேட்கிற நீங்களும்
என் சொல்லும் கேளும்" தரு.5, சர.2, ப.20, அவையடக்கம்.

"இதைப் படிப்போர் கேட்போர்க் கெல்லாம்
வளஞ் சொல்வான் ராகவன்மங் களஞ்சொல்வேனே"
விரு.6, ப.20, மங்களம்.

27. *சுப்பிரமணியன், என். "தமிழக வரலாறு (1565-1982)", 2ம் பதிப்பு, ப.61, மதுரை.*

28. *தரு.1, பல்லவி, ப.297, சு.கா.இ.நா.கீ.*

29. *பின்னிணைப்பு 5.*

30. *பின்னிணைப்பு 6.*

31. *தரு.16, ப.116, அ.கா., இ.நா.கீ.*

32. *தரு.13, சர.1, ப.192, ஆ.கா., இ.நா.கீ.*

33. *பாடல் 10, ப.24, தற்சிறப்புப் பாயிரம், பா.கா.க.இ. & தரு.5, சர.1, ப.19, அவையடக்கம், இ.நா.கீ.*

34. *கிருஷ்ணமூர்த்தி, கவிஞர். கு.ச. "தமிழ் நாடக வரலாறு", ப.134, தமிழ்ப்பண்ணை, சென்னை-4.*

இயல் 2

கதைப்போக்கில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

கதையமைப்பில் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை பெரும்பாலும் கம்பரை அடியொற்றியே படைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஆயினும் சிலவிடங்களில் விலகியும் காணப்படுகின்றது. கதைக்கூறுகள் முன்னும் பின்னுமாக ஆங்காங்கே மாற்றப்பட்டுள்ளன. சில செய்திகள் கூறப்படாமல் விடப்பட்டிருக்கின்றன. வால்மீகி கம்பர் இருவரும் கூறாத சில செய்திகளும் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டிருக் கின்றன. 'கதைப் போக்கில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்' என்ற தலைப்பில், கவிராயர் செய்துள்ள மாற்றங்களை இரண்டு நூல்களையும் ஒப்பிட்டுத் தக்க சான்றுகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்கும் முயற்சியே இவ்வியலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மூலக்கதை, கிளைக்கதை என்ற இரண்டு பிரிவுகளில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் குறித்து ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

பெருங்காப்பியம் ஒன்றைப் பத்தாயிரம் பாடல்களில் ஆறு காண்டங்களாக அமைத்துப் பாடியுள்ளார் கம்பர். சில நூறு பாடல்களில், இசை வடிவில், செவி வழி நுகரும் வகையில் பாடிய கவிராயருக்குக் கதைச் சுருக்கம் இன்றியமையாது வேண்டப்பட்ட ஒன்றாகும். எனவே கதையைச் சுருக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படை நோக்கத்தில் கவிராயர் செய்துள்ள மாற்றங்களை முதலில் காண்பது பொருந்தும்.

கதைச் சுருக்கத்திற்காகச் செய்துள்ள மாற்றங்கள்

இராமனைப் போற்றி அவன் புகழ் பாட வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை மனத்தில் கொண்டே நூலை அமைத்திருக்கின்றார்

கவிராயர். கதையை அமைத்துக் கொண்டிருப்பதிலே இதைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார். கம்பராமாயண விரிவுரை செய்திருந்த அனுபவத்தால் மக்கள் கதை கேட்கும் உளப்பாங்கை நன்கு அறிந்தவர். கதை ஓட்டத்தைத் தடுத்து நிறுத்தக்கூடிய பகுதிகளையும், இராமனோடு நேரடித் தொடர்பில்லாத கதைப் பகுதிகளையும் நீக்கியிருக்கின்றார். அவ்வாறு நீக்கப்பட்ட பகுதிகளை இனிக் காணலாம்.

இராமன் முடிசூட்டு விழா பற்றிக் கலந்தாலோசிக்க அழைக்கப்பட்ட வசிட்டரிடமும் அமைச்சர்களிடமும் தசரதன் அமைச்சருக்குத் தேவையான நல்லியல்புகள் இலக்கணங்கள் குறித்து விரிவான அறிவுரைகள் கூறுவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார். பதினைந்து பாடல்களில் கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெற்றிருக்கும் இந்த அறிவுரைப் பகுதியைக் கவிராயர் விட்டு விடுகின்றார். கதை கேட்கும் மக்களின் உளவியல் அறிந்தவர் கவிராயர். அடுத்து நிகழவிருக்கும் கைகேயி சூழ்வினைப் படலம் பற்றிக் கதை கேட்கும் ஆவலில் உள்ள மக்களால் தசரதன் அறிவுரையைச் சுவைக்க முடியாது என்று எண்ணியே நீக்கியுள்ளார் கவிராயர்.

கைகேயி வரங்கேட்க, தசரதன் அதை மாற்றிக் கொள்ளும்படி வேண்டியும் அவள் மறுத்ததால் வரங்களைத் தந்துவிடுகின்றான். கோசலை கைகேயியின் அரண்மனைக்கு வருவதாகவும், அங்கே தசரதன் தனக்கிருந்த சாபம் பற்றி அவர்களிடம் கூறுவதாகவும் கம்பர் பாடியுள்ளார்.[1] ஆனால் 'வனமேகினான் இராமன்' என்று சுமந்திரன் கூறியதைக் கேட்டு மூர்ச்சையானான் தசரதன் என்று கூறிக் கதையைச் சுருக்கி விடுகின்றார் கவிராயர். கைகேயி வரத்தை மாற்றிக் கொள்ளாததால் தனக்கிருந்த சாபத்தைப் பற்றி,

> "ஒளிவாய் இருந்து கொன்ற பிள்ளைப் பழிக்கு முனி
> உரைத்த சாபமி துவோ தெய்வமே - உலகம்
> எளியோரை வலியார் அடுத்தால் வலியாரைத் தெய்வம் கேட்கும்"[2]

என்று கூறிப் புலம்பியவாறு தசரதன் மூர்ச்சித்து வீழ்ந்தான் என்று முடித்து விடுகின்றார் கவிராயர். பிற செய்திகள் குறிப்பிடப்படாததால் மூலக்கதையில் எந்தப் பாதிப்பும் ஏற்படாது என்பது அவரது

கருத்தாகும். இராமாயண விரிவுரை செய்திருந்த அனுபவத்தால் முனிசாபம் பற்றி விரிவாக வசன நடையில் கூறியிருந்திருக்கலாம். நாடகப் பாங்கில் அமைந்த கீர்த்தனையில் சாபங்குறித்த விரிவான விளக்கங்கள் தாம் மேற்கொண்டுள்ள இலக்கியக் கட்டுக்கோப்புக்குப் பொருந்தி வராது என்று கருதியிருக்க வேண்டும்.

இராமன் தம்பியர் திருமணம்

சீதைக்கும் இராமனுக்கும் திருமணம் நிச்சயிக்கும் சனகர் தம்முடைய மற்றொரு பெண்ணுக்கும் தம் தம்பி குசத்துவனுக்குள்ள இரண்டு பெண்களுக்கும் இராமனின் மூன்று தம்பியருக்கும் மணமுடிக்க, தசரதனிடம் இசைவு கேட்டு அவ்வாறே திருமணத்தை நடத்துவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார்."[3]

இராமன் மணக்கோலம் கொண்டதையும், பவனி வருவதையும், சீதை மணக்கோலம் கொண்டதையும் நீண்ட வருணனையில் பாடியுள்ள கவிராயர்"[4] தம்பியர் திருமணம் பற்றி 'அக்கணமே தம்பியரும் கோலம் கொண்டார்'[5] என்று ஒரே தொடரில் குறிப்பிட்டு, மற்றொரு விருத்தத்தில் "செயம் உளதம் பியர்க்கும் விவாகங்கள் செய்து"[6] என்று குறிப்பிடுவதோடு முடித்து விடுகின்றார். கதை நாயகன் இராமனுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பாடும் கருத்துடையவர் கவிராயர் என்பது இதனால் தெளிவாகின்றது.

அங்கதன் தூதும் இலக்குவன் மறுப்பும்

இராவணனிடம் 'மாதினை விட மறுக்குமாகில் காதுதல் கடன்'[7] என்று கூறி வருமாறு பணித்து அங்கதனைத் தூது அனுப்பும் இராமனின் கருத்தை, சுக்கிரீவனும், வீடணனும் ஏற்கின்றனர். இலக்குவன் மட்டும் எதிர்ப்புத் தெரிவித்து அதற்கான காரணங்களையும் அடுக்கிக் கொண்டே போவதாகக் கம்பர் அமைத்துள்ளார்.[8] எவ்வாறாயினும் போர் நிகழப் போவது உறுதி என்ற இலக்குவன் வாதத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் இராமன், 'நயந்துறை நூலினீதி நாந்துறந்தமைதல் நன்றோ'[9] என்று அரசநீதியை உணர்த்தி இளவலை இசைய வைத்து விடுகின்றான் என்று முடிக்கின்றார் கம்பர்.

தூது அனுப்பும் அரசநீதியை யேற்று கதையை நடத்திச் செல்லும் கவிராயர், முதலில் மறுத்துப் பின்னர் உடன்படும் இலக்குவன் வாதத்தையே விலக்கி விடுவது கதைச் சுருக்கத்திற்குத் துணை செய்கின்றது எனலாம்.

விடணன் சரணாகதியும் அதற்குச் சுக்கிரீவன் மறுப்பும்

வைணவக் கோட்பாட்டில் சிறந்தது சரணாகதித் தத்துவம். வீடணன் அடைக்கலங்கேட்டு வந்தபோது, இராமன் பலரது கருத்து களையும் கேட்கின்றான். சுக்ரீவன் அதற்கு மறுப்புத் தெரிவிப்பதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார். மறுப்புத் தெரிவிப்பதில் வீடணனைப் பழித்துரைப்பது போல் பன்னிரண்டு பாடல்களில் கூறியுள்ளார் கம்பர். ஆனால் கவிராயர் மாற்றி அமைத்துள்ளார். அனுமன் கூறிய கருத்தை மட்டும் ஏற்று, சுக்கிரீவனை அனுப்பி வெளியே காத்திருக்கும் வீடணனை அழைத்து வருமாறு இராமன் பணிக்க, சுக்கிரீவன் போய் வீடணனை மகிழ்ச்சி கூரத் தழுவிக் கொண்டதாகப் பாடியளள்ளார் கம்பர். முதலில் மறுப்புத் தெரிவித்த சுக்கிரீவன் மிகக் குறுகிய கால அளவிலே மனம் மாறி அவனைத் தழுவிக் கொண்டான் என்று ஒரு காட்சி அமைப்பதை ஏற்றுக் கொள்ளக் கவிராயர் ஒப்பவில்லை யாதலால் அந்நிகழ்ச்சியையே நீக்கி விடுகின்றார்.

இவ்வாறு விடுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் கதைச் சுருக்கத்திற்குத் துணை செய்வதோடு அமையாமல் பிறிதொரு வகையான சிறப்புஞ் சேர்வதற்குத் துணை செய்வதை அறிகிறோம். அதாவது, இராமனால் அடைக்கலம் பெறப்போகும் உயர்ந்த கதாபாத்திரம் வீடணன். அவன் பற்றிய பழிப்பரைகள் தவிர்க்கப்பட உதவுகின்றது. இதனால் பண்புகளைப் பாராட்டிப் பழிப்புரைகளைத் தவிர்த்து வீடணனுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் கவிராயர் உள்ளம் புலப்படுகின்றது.

கூறியது கூறல் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளமை

ஒரே செய்தி திரும்பத் திரும்பக் கூறுவதற்குப் பொருத்தமான காரணம் இருப்பினும் பெருங்காப்பியத்தில் அவ்வாறு கூற முடியும். ஆனால் நாடகத்திற்கு அந்த முடிவு பொருந்தாது. எனவே கவிராயர் கம்பரால் கூறப்பட்டிருப்பனவற்றைத் தவிர்த்துச் சூழலுக்கு ஏற்புடையன வற்றை மட்டும் தேர்ந்து முடிவு செய்துள்ளார்.

மாலியவான் அறிவுரை

இராவணனுக்கு மாலியவான் அறிவுரை கூறுவதாகக் கம்பர் இரண்டு முறை கூறியுள்ளார். பிரம்மாஸ்திரத்தால் பிணிக்கப்பட்ட இலக்குவனை அனுமன் சஞ்சீவியால் உயிர் பிழைக்கச் செய்து விட்டதைக் கேள்வியுற்றபோது இராவணனுக்கு மாலியவான் கூறியது முதலாவது அறிவுரையாகும்.

இலக்குவனை அழிக்கும் முயற்சியில் தோற்றுப் போன இந்திரசித்து, நிகும்பலை யாகஞ்செய்து மீண்டும் இலக்குவனோடு போரிடத் துணிந்தான். ஆற்றல் மிக்க இந்திரசித்தின் துணைவலி இருந்ததால் இராவணன் மாலியவான் கூறும் முதலாவது அறிவுரைக்குச் செவி சாய்க்க மாட்டான் என்று கருதிக் கவிராயர் அதை விலக்கி விடுகின்றார் போலும்!

இந்திரசித்தை இழந்து மூலபலசேனையையும் இழந்து தனித்து விடப்பட்ட நிலையில் இராவணன் நின்றபோது அவனது மனநிலையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் வகையில் மாலியவானின் அறிவுரையைப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.[10]

'ராமனுக்கு நிகர் ஆக ராவணா பூமியில் வேறுண்டோ' என்று தொடங்கி 'அவனுக்குனது சண்டை பிள்ளை விளையாட்டல்லோ' என்று இராமனது ஆற்றலை வெளிப்படையாகவே புகழ்ந்து பேசுகின்றான் மாலியவான்.

கம்பராமாயணத்தில் இராவணனுக்கு மாலியவான் அறிவுரை என்பது இருமுறை நிகழ்கிறது. கதைச் சுருக்கம் கருதி ஒன்றை மட்டும் கூற விழைகிறார் கவிராயர். எந்தச் சூழலில் அறிவுரை ஏற்கப்படும் என்று எண்ணி, உளவியல் அடிப்படையில் பின்னதையே பொருத்தமானது என்று கருதி அதனை மட்டும் அமைத்துக் காட்டியிருப்பதில் கவிராயர் புலமை வெளிப்படுகின்றது.

சீதையின் சீற்றம்

இராவணன் சீதையின் மனத்தை மாற்றிக் கொள்ளுமாறும் தனக்கு இணங்குமாறும் திரும்பத் திரும்ப முயற்சி செய்வதாகவும் சீதை

வெகுண்டு சாபமிடுவதுபோல் கூறுவதுமாகக் கம்பர் சித்திரித்திருக் கின்றார்.

மாயாசனகனைக் கண்டு புலம்பும் சீதையிடம் மீண்டும் இராவணன் இறைஞ்சுகையில்,

"உன் மகன் உயிரை எம்மோய் சுமந்திரை யுய்ய வீன்ற
நன்மகன் வாளிநக்க நாயவன் உடலைநக்க
என்மகன் இறந்தான் என்ன நீயெடுத் தரற்றல்"

'நான் செவியாரக் கேட்டு மகிழ விரும்புகின்றேன்' என்று சீதை வெகுண்டுரைப்பதாகக் கம்பர் மீண்டும் கூறியுள்ளார்.[11]

சுந்தர காண்டத்தில் சீதை இதுபோன்ற சாபமொழிகளைக் கூறியிருப்பதால்[12] மாயாசனகப் படலத்தில் கவிராயர் மீண்டும் குறிப்பிடவில்லை. மேலும் இராவணனுக்கிருந்த சாபம் பற்றித் திரிசடை வாயிலாக முன்னரே தெரிந்து வைத்திருந்தாள் சீதை என்பதாலும், கூறியது கூறல் தவிர்க்கப்படவும் இராவணன் இறைஞ்சுதலையும் சீதை வெகுண்டு உரைப்பதையும் மீண்டும் குறிப்பிடவில்லை கவிராயர்.

சடாயு பற்றிய குறிப்பு

கம்பர் சடாயுவை மூன்று இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். தண்டகாரணியம் நீங்கி, பஞ்சவடி வந்த இராமன் முதன்முதலாகச் சடாயுவைக் காண்கின்றான். சீதையைக் கவர்ந்து செல்லும் இராவணனிடம் போரிடுவதாக இரண்டாவது முறை சடாயுவைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இறுதியாக, சீதையைத் தேடி வரும் இராமனைச் சந்தித்து நிகழ்ந்தவற்றைக் கூறுவதாகச் சடாயுவைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

இவற்றின் பின்னைய இரண்டு சூழல்களில் கூற வேண்டிய செய்திகள் அதிகம் என்பதால் முதலில் பஞ்சவடியில் 'இராமன் சடாயுவைக் கண்டான்' என்று ஒரு குறிப்பு மட்டும் தருவதுடன் முடித்து விடுகின்றார் கவிராயர். கம்பர் கூறியுள்ள சடாயுவின் வமிசாவளி விவரங்களெல்லாவற்றையும் கவிராயர் கூறவில்லை. இதனால்

மூலக்கதைக்குப் பாதிப்பில்லை என்பதால் கதைச்சுருக்கம் வேண்டி இதனை நீக்கி விடுகின்றார்.

நாடகத்தில் அவலம்

நாடக உத்திகளுள் அவலச் சுவை தரும் வெற்றி முதன்மை யானது; சொந்த வாழ்க்கையில் அவலத்தைச் சந்திக்க விரும்பாத சமுதாயத்தில் நாடகங்களிலும் கதைகளிலும் அமையும் அவலங்கள் மகத்தான வரவேற்பைப் பெறுகின்றன.

கம்ப ராமாயணத்தில் ஒரே பாத்திரம் வெவ்வேறு சூழலில் புலம்புவதும், ஒரு பாத்திரத்தின் அவலநிலைக்கு வெவ்வேறு சூழலில் வெவ்வேறு மாந்தர்கள் புலம்புவதுமாகக் காணப்படுகின்றன. கவிராயர் காரண காரியத்தோடு இவற்றில் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு, சிலவற்றை நீக்கி விடுகின்றார்.

கைகேயி பெற்ற வரத்தால் இராமன் வனம் போவது குறித்து மூன்று புலம்பல்களை அமைத்துள்ளார் கம்பர். மூன்றுமே ஊர் மக்கள் புலம்புவதாக அமைந்தவையே. முதலில் உள்ளது வனம் போவது பற்றிக் கேள்விப்பட்ட மக்களின் புலம்பல்; இரண்டாவதாக உள்ளது இராமன் தம்பி இலக்குவனுடன் சீதை இருக்கும் அரண்மனையை நோக்கிச் சென்றபோது வழியே நின்று கொண்டிருந்த மக்கள் புலம்பல், மூன்றாவதாக உள்ளது சீதை பின் தொடர, இராமன் இலக்குவனுடன் நகர் நீங்கிச் செல்வது கண்ட நகர மக்கள் புலம்புவது.

கவிராயர் மூன்றனுள் மூன்றாவதாக உள்ள புலம்பலை மட்டும் பாடியுள்ளார்.[13] மூவரும் போவது கண்டு புலம்புவதில் மற்ற இரண்டும் அடங்கிவிடும் என்று கருதி கவிராயர் இவ்வாறு செய்துள்ளார். இதனால் கதையைச் சுருங்க உரைக்கும் திறனில் வெற்றி பெறுகிறார் எனலாம். இராமன் வனம் போவதற்காகக் கோசலை புலம்பியதை விட்டு விடுகின்றார் கவிராயர். வரத்தைக் கேட்டுப் பெற்ற கைகேயியிடம் புலம்பல் இல்லை. எனவே தாய்மார்களின் புலம்பலையே விட்டு விடுகின்றார். மக்கள் புலம்பலையும் சுருக்கிவிடும் கவிராயர் இராமனுக்காகத் தசரதன் புலம்புவதை மட்டும் விடாமல் கூறி யிருப்பதோடு நீண்ட புலம்பலாகப் பாடுகின்றார். கம்பராமாயணத்தில்

கைகேயி வரம் கேட்டுப் பெறுகின்ற போதே இராமன் பிரிவை எண்ணித் தசரதன் புலம்பித் தீர்த்து விடுகின்றான். கவிராயர் கீர்த்தனையில் இராமனை வனத்தில் விட்டு விட்டுத் திரும்பிய சுமந்திரன் வந்து கூறிய பிறகே, இராமனுக்காகத் தசரதன் புலம்புகின்றான்.[14] கவிராயரின் இராமபக்தி, தசரதனின் நீண்ட புலம்பலை அவலத்தின் பிழிவாகப் பாடத் தூண்டியது போலும்!

"பிள்ளைதன் தொடைமேலே பெற்றவன் சீவன்விட்டால்
பெருங்கதி உண்டென்பாரே ரகுராமா ராமா
கள்ளக் கைகேசி கையில் காட்டிக் கொடுத்துவிட்டு
கடக்கப் போய் நிற்றல் ஆமோ ரகுராமா ராமா"[15]

என்ற அடிகள் தசரதன் புலம்பலில் பிள்ளையிடம் ஈமக்கடன் எதிர்பார்த்தலையும் சுட்டுகின்றது.

இராமன் புலம்பல்

தசரதன் இராமன் பிரிவையெண்ணிப் புலம்பியதைப் போல், இராமனும் தசரதன் உயிர்நீத்தமை கேட்டுப் புலம்புவதைக் கவிராயர் கம்பரைப் போலவே பாடியுள்ளார். தசரதன் 'ராமாரகுராமா' என்றழைத்து நேரில் உரையாடுவது போலப் புலம்ப வைத்துக் கம்பர் பாடியதைப் போலவே கவிராயரும் உரையாடுவது போலவே புலம்பலைப் பாடியுள்ளார்.

"தள்ளரிய தாறுவந்து தாய்வாழையைக் கெடுத்த சதிதானோ"[16]

என்று இராமன் புலம்புகின்றான். இவ்விரண்டு புலம்பல்களுமே கதையை நீட்டித்தாலும், இராமன் புலம்புகின்றான் என்பதாலும் இராமனுக்காகத் தசரதன் புலம்புகின்றான் என்பதாலும் கவிராயர் இவற்றைச் சுவைபட அமைத்துள்ளார் என்பது தெளிவாகின்றது.

வாலி இறந்ததற்காகப் புலம்பல்

வாலி இறந்தது கண்டு மனைவி தாரையும் மகன் அங்கதனும் புலம்புவதாகக் கம்பர் பாடியிருக்கின்றார். கவிராயர் அங்கதன் புலம்பலை விட்டுவிடுகின்றார். வாலி இறக்குந் தருவாயில் தன்

மகனிடம் "நாயகன் இராமன் செய்த நல்வினைப் பயனிதென்றான்" என்று கூறி இராமனிடம் மகனை ஒப்படைத்து விடுகின்றான் என்று கம்பர் கூறுகின்றார்.[17] இக்கூற்றைக் கவிராயர் எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். தந்தைக்கு இராமன் செய்துள்ள நன்மை இது என்ற எண்ணம் அங்கதனுக்கு மன ஆறுதலைத் தந்திருக்கும். எனவே கவிராயர் கதைச் சுருக்கம் வேண்டி அவன் புலம்புவதைக் கூறாமல் விட்டிருக்க வேண்டும்.

வாலியின் இறப்புக்கு ஒரே புலம்பல் போதுமென்றெண்ணி, சோகம் அதிகம் இருக்கக்கூடிய தாரையின் புலம்பலை மட்டுமே கவிராயர் கூறியுள்ளார். அங்கதன் புலம்பலையும் சேர்த்து, தாரையைப் புலம்ப வைத்து விடுகின்றனர். தசரதனுக்காக அவன் மனைவியரைப் புலம்ப வைக்காது மகனைப் புலம்ப வைத்த கவிராயர், வாலியின் இறப்பில் தாரையின் புலம்பலைப் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சீதையின் புலம்பல்

கம்ப ராமாயணத்தில் ஆறு இடங்களில் சீதையின் புலம்பலைக் கம்பர் விவரித்துள்ளார். காட்சிப் படலத்தில் தனித்துப் புலம்பல், திரிசடையிடம் மனங்குமுறிப் புலம்பல், அனுமனிடம் சில கூறிப் புலம்பல், நாகாஸ்திரத்தால் அனுமன் கட்டுண்ட செய்தியைத் திரிசடை வாயிலாக அறிந்து அனுமனுக்காகப் புலம்பல், அனுமன் வாலுக்குத் தீ வைக்கப் போவதைக் கேட்டு, அக்கினி தேவனிடம் தீ அனுமனைச் சுடாதிருக்க வேண்டிப் புலம்பல், இறுதியாக மாயாசனகனைக் கண்டு புலம்பல் என்று அடுக்கடுக்காகப் புலம்ப வைத்துள்ளார் கம்பர்.

இவற்றில் கவிராயர், ஐந்தை மட்டும் கூறி ஒரு புலம்பலை விட்டு விடுகின்றார். தனித்துப் புலம்பல், திரிசடையிடமும் அனுமனிடமும் கூறிப் புலம்பல் ஆகிய மூன்றையும் கம்பரை ஒட்டியே, கம்பர் கூறியுள்ள அத்துணைச் செய்திகளையும் உள்ளடக்கிப் புலம்ப வைத்து விடுகின்றார். இவற்றில் இராமன் பற்றிய செய்திகள் இடம் பெறுவதே அதற்குக் காரணமாகக் குறிப்பிடலாம். அனுமன் நாகாஸ்திரத்தால் கட்டுண்டதற்காகப் புலம்புவதை விலக்கிவிட்டு, அவனைத் தீ சுடாதிருக்க அக்கினியிடம் வேண்டுவதை மட்டும் கவிராயர்

கூறியுள்ளார். இரண்டில் பிந்தையது முந்தையதில் கூறியுள்ளதை உள்ளடக்கி விடும் என்பதே அதனை விட்டதற்குக் காரணமெனலாம்.

மாயாசனகனைக் கண்டு புலம்புதலில் கவிராயர் கம்பரினின்றும் வேறுபடுகின்றார். ஒருவரை இழந்ததால் இழந்தமைக்காகப் புலம்புவதே உலக இயற்கை. மருத்தன் எனும் அரக்கனை மாயாசனகனாகக் கொணர்ந்து நிறுத்திய இராவணனின் சூழ்ச்சி பற்றி சீதை அறிந்ததாகப் பாடலில் குறிப்பேயில்லை. தந்தை சனகனை இழந்துவிட்டுப் புலம்புவதாகவும் பாடவில்லை கவிராயர்.

> "பெற்ற வீட்டையும் வந்து புகுந்த வீட்டையும் நல்ல
> பேர் அழிக்க என்று பிறந்தேனே"[18]

என்று நடந்து முடிந்த அவலங்கள் அனைத்திற்கும் தானே காரணம் என்று புலம்பி, துயருறும் சீதையாகக் காட்டியுள்ளார் கவிராயர். கதை கேட்கும் மக்களின் உளப்பாங்கு அறிந்து செய்திகளை இவ்வாறு தந்துள்ளார் எனலாம்.

கதைச்சுருக்கம் கருதிக் கூறியது கூறலைத் தவிர்க்கும் கவிராயர் இராமனைப் பொறுத்த அளவில் விதிவிலக்காகவே அமைத்துள்ளார். 'சேது பந்தனம்' முதல் 'இராவண வதம்' வரை நடந்து முடிந்த அனைத்தையும் அனுமன் பரதனிடம் கூறியதாகக் கம்பர் கவிராயர் இருவருமே அமைத்துள்ளனர். ஆனால் மீண்டும் சுவையான அந்த 'சங்கிரக ராமாயணம்'[19] என்று கவிராயர் தாம் தலைப்பிட்டுக் கூறியுள்ள செய்திகளை இராமன் வாய்ச் சொற்களாலேயே கேட்டு மகிழ விழைந்திருக்க வேண்டும். எனவே கம்பர் கூறாத இதனைக் கவிராயர் பரத்துவாச முனிவரிடம் இராமன் கூறுவதாக மீண்டும் இராவண வதச் செய்திகளைக் கூறச் செய்திருக்கின்றார்.[20] கதைச் சுருக்கத்தை மறந்துவிட்டுக் கவிராயர் புதிதாகச் சேர்த்திருப்பது கூறிய செய்தியையே திரும்பக் கூறுவதாயினும் கூறுவது இராமன் என்பதால் கவிராயருக்கு அதில் மகிழ்ச்சிபோலும்.

கதைப் போக்கில் நிகழ்வுகளை எடுத்துக் கூறுவதில் செய்துள்ள மாற்றங்கள்

நாடகப் பாங்காகச் சொல்லிக் கொண்டு போவதற்கு இசைந்து

வரவேண்டும் என்ற அடிப்படையிலேயே பெரும்பாலும் கதையில் மாற்றங்கள் செய்துள்ளார் கவிராயர். இனி அதனை விரிவாகக் காணலாம்.

நாடகக் கீர்த்தனையாகப் பாடியிருப்பதால் நாடகத்திற்குரிய இலக்கணக் கூறுகளை எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும் கவிராயர். இசைப்பா வடிவில் தரும் செய்திகள் நாடகப் பாங்குக்கு ஒத்து வாரா என்று எண்ணியவற்றை விலக்கிவிட்டிருக்கின்றார். விலக்க முடியாத, கதைக்கு இன்றியமையாதவற்றைக் கூறுவதில் கூறும் முறையை மாற்றி விடுகின்றார்.

அவதாரப் படலத்தில் திருமால் இராமனாக அவதரிக்கப் போவதாகத் தேவர்களுக்கு முன்பே வாக்களித்திருப்பதை வசிட்டர் மனக்கண்ணால் எண்ணிப் பார்ப்பதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.[21] மனக்கண்ணால் காண்பதை செவிவழி நுகர்வோர்க்கு இசைப்பா வடிவில் பாடி நாடகப் பாங்கில் அமைக்க முடியாது. எனினும் அது மூலக்கதைக்கு இன்றியமையாத செய்தியாகும். இதை எண்ணிப் பார்த்த கவிராயர் இரண்டு தருக்களில் வேறுவிதமாகப் பாடி விடுகின்றார். 'பெருமாள் சந்நிதியில் தேவர்கள் முறைப்பாடு' என்றமைத்து,

> "கடைக்கண்ணால் இரங்கிப் பார் அய்யா - பார்த்துக்
> காவாவிட்டால் இனிமேல் ஆர் அய்யா"[22]

என்று ஆரம்பித்து, தேவர்கள் தங்கள் துயரங்களைக் கூறி முறையிடுவது போல் சுவையான தரு ஒன்றை அமைத்துள்ளார்.

'தேவர்களுக்குப் பெருமாள் அருளப்பாடு' என்ற தலைப்பில் 'தசரதன் குறை போக்கச் சுருக்காக வருவோம்' என்று திருமால் இராமனாகப் பிறந்து வந்து இராவண வதம் செய்வதாகக் கூறுவது போல் அடுத்த தருவை அமைத்து விடுகின்றார்.[23] இவ்வாறு வசிட்டர் அகக்கண்ணால் கண்டதைக் கவிராயர் இரண்டு தருக்களை அமைத்து நாடகக் காட்சியாக மாற்றிவிடுகின்றார்.

உருவெளிக் காட்சி

நாடகப்பாங்காகக் கூற ஒத்துவராத இடங்களில் மூலக்கதை பாதிக்கப்படாது என்று கருதிய செய்திகளை விலக்கி விடுகின்றார்.

எடுத்துக்காட்டாக இராமனாக அவதரித்துள்ள திருமாலும், சீதையாக அவதரித்துள்ள திருமகளும் மிதிலையில் சந்தித்துக் கொண்டபின், ஒருவரையொருவர் நினைந்து ஏங்குவதும், உருவெளிக் காட்சி கண்டு வருந்துவதுமாகக் கம்பர் பாடியுள்ளவை கவிராயருக்கு நாடகப் பாங்கிற்கு ஏற்புடைத்ததாயில்லை என்பதால் அவற்றை விட்டு விடுகின்றார். மிதிலை நகர் வீதி வழியே வந்து கொண்டிருக்கையில் கன்னிமாடத்தின் மேல் நிற்கும் சீதையைக் கண்ட இராமன்.

"யாரோ இவர் யாரோ என்ன பேரோ அறியேனே"[24]

என்று சீதையின் அழகைக் கண்டு வியப்படைந்து கூறுவதோடு முடித்துவிடுகின்றார் கவிராயர்.

ஆரணிய காண்டத்தில் பரம்பொருள் இராமனை யெண்ணி சூர்ப்பநகை தவிப்பதையும், சீதையை எண்ணி இராவணன் உருகுவதையும் உருவெளிக் காட்சியாய்க் கம்பர் கூறியுள்ளவற்றையும் கவிராயர் நீக்கி விடுகின்றார். அவ்வாறு கூறுவது கதை கேட்பவரைப் போய்ச் சேராது என்று கருதியிருக்க வேண்டும்.

விசுவரூபக் காட்சி

மனக்கண்ணால் காண்பது, உருவெளிக்காட்சியாய்க் காண்பது ஆகியவை போலவே, அனுமன் எடுத்த விசுவரூபக் காட்சியும் மேடையில் இசைப்பா வடிவில் மக்களுக்கு நாடகப் பாங்கில் உணர்த்துதல் அரிதாகும். ஆனால் கடல் கடந்து இலங்கையையடைய அனுமன் விசுவரூபமெடுத்தது மூலக்கதையில் தவிர்க்க முடியாதது. எனவே, விசுவரூபக் காட்சியைக் கம்பரைப் போல் வருணிக்காமல்,

"திருவாழியினால் மகிழ்ந்த சீதை
கடல் பாய்ந்த விஸ்வரூபத்தைக் காட்டக்
கொண்டு மகிழ்ந்தாள்"[25]

என்று சொற்றொடரில் ஒரு செய்தியைக் கூறுவதாக அமைத்து, கவிக் கூற்றாக முடித்துவிடுகின்றார்.

இதே போன்று சீதையிடம் அதுவரை நடந்த செய்திகளைக் கூறும் அனுமன்

"தரையிலிருந்து ஆகாசமளவும் போய் முட்டினேன் - மயேந்திர
பருவதமேல் நின்றுபாய்ந் திலங்காபுரி கிட்டினேன்"[26]

என்று நடந்து முடிந்த ஒரு செய்தியாகக் கூற வைத்து விடுகின்றார்.

ஒரு செய்தியைச் செய்தியாக ஒருவர் மற்றவரிடம் கூறுவதைவிட, இருவருக்குமிடையே அதே செய்தி உரையாடலில் அமையுமாறு கூறும்போது ஒரு நாடகத்தைக் காண்பது போன்ற உணர்வைத் தரும் என்பதைக் கவிராயர் அறிந்திருந்தார். அதை மனத்தில் கொண்டு சில நிகழ்வுகளைச் சுவையான நாடகக் காட்சிகளாக்கியிருக்கும் மாற்றங்களை அடுத்துக் காணலாம்.

இராவணன் அழிவு குறித்த திரிசடையின் கனவு

"அரத்த ஆடையன், நண்ணினன் தென்புலம்" என்று தான் கனவில் கண்ட இராவணன் அழிவு குறித்த செய்திகளைத் திரிசடை சீதையிடம் கூறுவதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.[27] அதனைக் கவிராயர் மாற்றி அமைத்துள்ளார். திரிசடை சீதையிடம் கூறுவதை, சீதை திரிசடையிடம் கூறுவதாக மாற்றிப் பாடியுள்ளார். கதை கேட்கும் மக்கள் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் விதமாக, சுவைத்து மகிழும் விதமாகப் பேச்சு மொழியில்,

"பத்துத் தலையும் பனங்காய்போல் விழுந்துருளப்
பார்ப்பதெந்நாளோ நான் திரிசடையே"[28]

என்று ஆவேசமாகக் கூறும் சாபங்கள் நாடகப் பாங்கில் அமைந்துள்ளன.

இரணியன் வதை கூறியிருப்பதில் புதுமை

இரணியன் வரலாற்றை எடுத்துக்கூறி வீடணன் இராவணன் மனத்தை மாற்ற 'இரணியன் வதைப்படலம்' என்று ஒரு படலத்தையே கம்பர் பாடியுள்ளார். இது வால்மீகியில் காணப்படாத ஒன்றாகும். திருமால் பெருமை கூறக் கம்பர் இப்படலத்தை வாய்ப்பாய் அமைத்துள்ளார். கம்பர், இரணியன் வரலாற்றை வீடணன் கூறுவதாக அமைத்ததைக் கவிராயர் மாற்றிவிடுகின்றார். இராவணன் இரணியனை எடுத்துக்காட்டி,

"இரணியன் மகன் அந்த இரணியனைக் கொன்றாற்போல
என்னைக் கொல்ல நினைத்தாய்; இனி என் முன் நில்லாதே"[29]

என்று அமைத்துள்ளார் கவிராயர். பிரகலாதன் இரணியன் அழிவிற்குக் காரணமானது போல் தன் அழிவிற்கு வீடணன் காரணமாக இருக்கின்றான் என்று கூறி, இராவணன் வீடணனைப் பழிப்பதுபோல் கவிராயர் புதுமையாகப் படைத்துள்ளார். செவிவழிச் சுவைப்போர்க்கு இவை போன்ற புதுமைகள் மகிழ்வைத் தருமென எண்ணியிருக்கலாம்.

வீடணன் இராவணனை அச்சுறுத்துவதிலும் கவிராயர் புதுமையைச் செய்திருக்கின்றார். கம்பரினின்றும் வேறுபட்டும் பாடியுள்ளார்.

"ராகவன் பகை இராவணா ஒரு காலும் நமக்காமோ
சனகி அல்ல உன்னையே கொல்ல வந்தவள்
மேதகு கார்த்தவீரியன் முன்எதிர் இட்டாய் விருதுவிட்டாய்"[30]

என்று கூறுவதில் இராவணனுக்கு யமன் சீதை என்று அச்சுறுத்துவதோடு இராவணனது முந்தைய தோல்வியை நினைவுபடுத்தியும் பாடும் கவிராயர் கம்பரினின்றும் வேறுபடுகின்றார்.[31]

கதை நிகழ்வுகளில் இடமாற்றஞ் செய்கின்றார் கவிராயர். ஒரு காண்டத்தின் நிகழ்வை வேறொரு காண்டத்திலும் மாற்றியிருக்கக் காணலாம்.

சுமந்திரனிடம் சீதை விடுக்கும் செய்தி

வனவாசஞ் செல்லும்போது இராமன், சீதை, இலக்குவன் ஆகியோரைச் சுமந்திரன் நகரத்தின் எல்லையைத் தாண்டி விட்டுவரச் செல்கின்றான். திரும்பி வரும் சுமந்திரனிடம் சீதை சில செய்திகளைக் கூறி அனுப்புகின்றாள் என்று கம்பராமாயணத்தில் உள்ளது. இதனைக் கவிராயர் சுந்தரகாண்டத்தில் கூறுகின்றார். சீதை அனுமனிடம்

"வளர்த்த கிளியும் மானும் தளர்ச்சியில்லாதபடி
வைத்திருக்கச் சுமந்திரர் உடன் பத்திரமாகச் சொன்னேனே"[32]

என்ற செய்தியை இராமனுக்கு நினைவு கூர்கின்றாள். நாட்டை விட்டு

வனமேகிய சீதை சுமந்திரனிடம் குழந்தைத்தனமாக இது போன்ற செய்தியைக் கூறுவதாக அமைப்பதைக் காட்டிலும் முன்னர்த் தங்களுக்கிடையே நடந்த உரையாடலை மூன்றாமவர்க்கு நினைவூட்டுவது போல் அமைத்தல் கதை கேட்பவர்க்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கும் என்று எண்ணி அதனால் மாற்றியமைத்துள்ளார். கவிராயர் சீதையை எந்த இடத்திலும் குழந்தைத்தனமாகக் காட்டவில்லை. திரிசடையிடம் கனவைத் தொடர்ந்து காணும்படி சீதை கூறுவதாகக் கம்பர் கூறியதையும் இவ்வாறே மாற்றியமைத்துள்ளார்.

சுக்கிரீவனை இராமன் பாராட்டல்

கதை நிகழ்வுகளில் செய்துள்ள மாற்றங்களில், இராமன் பெருமையை உயர்த்துவதற்கு, வித்தியாசமான ஒரு வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் கவிராயர். கதையில் பிற பாத்திரங்களைக் கொண்டு இராமன் புகழ் பாடும் கவிராயர், இராமன் சுக்கிரீவனுடைய வீரத்தைப் பாராட்டிப் புகழ்வதாக ஒரு நிகழ்ச்சியை அமைத்துக் கொண்டு விடுகின்றார். இராமனுடைய பரந்த உள்ளத்தை எடுத்துக்காட்டுவது போல் இந்நிகழ்ச்சியைக் கூறி இராமனுடைய பெருமையை உயர்த்தியுள்ளார் கவிராயர்.

இராவணனை எதிர்த்துப் போரிடும் சுக்கிரீவன் இராவணனது பத்துத் தலைகளினின்றும் மணிமுடிகளைப் பறித்துக்கொண்டு, அவனைத் திருப்பி அனுப்பி விடுகின்றான். அவனைக் கொல்லாமல் விட்டுவிட்டதற்காகச் சுக்கிரீவன் இராமனிடம் மிகவும் வருந்திக் கூறுகின்றான் என்று கம்பர் பாடியுள்ளார்.[33]

இந்நிகழ்ச்சியை மாற்றிக் கவிராயர், தனித்து ஒருவனாய் நின்று இராவணனை எதிர்க்கப் போன சுக்கிரீவனுக்காக இராமன் வருந்துவதாக அமைத்துவிடுகிறார். அத்துடன்,

> "இந்த அரக்கன் முடியைக் கொள்ள நான்கொள்ளு முன்பே
> முந்திக் கொண்டாயே நீயே ஆண்பிள்ளை"[34]

என்று சுக்கிரீவனுக்குப் பாராட்டுரை வழங்கும் இராமனாகக் காட்டி யுள்ளார். இராமன் பிறரைப் பாராட்டிப் பேசும் பரந்த உள்ளங் கொண்டவன் என்று காட்டியுள்ளார்.

சுக்கிரீவன் செய்த போரைக் கண்டு வியந்த வீடணன், அதுபற்றி இராமனிடம் கூற, பின்னர் அது கேட்ட இராமன் சுக்கிரீவனைப் பாராட்டுவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.[35] சுக்கிரீவன் வீரத்தை நேரடியாகப் பாராட்டிப் பாடியுள்ள கவிராயருக்கு, கதைச் சுருக்கத்திற்கும் இம்மாற்றம் உதவியிருக்கின்றது.[36]

மாயாசனகப் படலம்

நடந்து முடிந்த ஒரு செய்தியை அதே போன்ற இன்னொரு நிகழ்வின்போது மீண்டும் தொடர்புபடுத்திப் பாடும் கவிராயரின் நினைவாற்றல் பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். மாயாசனகனைக் கண்டு புலம்பும் சீதையை 'வந்தவன் மருத்தன் என்றுளனோர் மாயை'[37] என்று திரிசடை சீதைக்கு ஆறுதல் கூறி அவள் அச்சத்தைத் தவிர்க்கின்றாள் என்று கம்பர் கூறியுள்ளார்.

கவிராயர் சீதைக்குத் திரிசடை இதுபோன்ற எந்த ஆறுதல் மொழியுங் கூறியதாகக் குறிப்பிடவில்லை. மாயாசனகனைக் கண்டு புலம்பினாள் சீதை என்று கூறி முடித்துவிட்டுக் கும்பகர்ணன் வதைப் படலத்திற்குக் கதையைக் கொண்டு போய்விடுகின்றார். பின்னால், இலக்குவன் பிரம்மாஸ்திரத்தால் கட்டுண்டதற்காக சீதை வருந்திய நேரத்தில் சீதைக்கு ஆறுதல் கூறும்போதுதான் திரிசடை வாயிலாக, மாயாசனகனாக முன்பு வந்தவன் ஓர் அரக்கன் என்று இப்போது கூற வைக்கிறார். முன்பு மாயமானாக வந்ததும் அரக்கனே என்று மீண்டும் அரக்கர்களின் சதியை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

"ஏதுக்கு வருந்துகிறாய், என்று ஆரம்பித்து
மாயமான் என்றும் சனகராசன் என்றும்
மயக்கங் காட்டினான் உன்னண்டை"[38]

என்று திரிசடை கூறுவதில் கவிராயர், எல்லாத் துன்பங்களுக்கும் காரணம், இராவணனுடைய சூழ்ச்சிகளே என்பதை எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

மாயாசனகப் படலத்தில், சீதையின் புலம்பலில் ஒரு நுட்பமான வேறுபாட்டைக் காண முடிகின்றது. தந்தையை எண்ணிப் புலம்பாமல் தன் துன்பங்களுக்கெல்லாம் தன்னையே நொந்து கொண்டு

புலம்புவதாகக் கவிராயர் காட்டியுள்ளார். மாயாசனகனை ஒரு சிறிதும் ஐயுற்றதாகவே கவிராயர் இங்குக் குறிப்பிடவில்லை. யுத்த காண்டத்தில் அரக்கர் குலத்தவர் இறப்பிற்காக உறவினர் புலம்பியதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ள பகுதிகளுக்கும், இறந்து போனதாக நினைத்துக் கொண்டு மாயாசனகனுக்காகப் புலம்பும் சீதையின் புலம்பலுக்கும் பெரிதும் வேறுபாடு காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகப் பாங்கில் அவலச்சுவை குறைத்தல்

அவலம் மிகுந்து காணப்படும் காட்சிகளில் அதன் அழுத்தம் காண்போர் உள்ளத்தைப் பெரிதும் பாதிக்கும். அவ்வாறு ஏற்படும் அழுத்தத்தைக் குறைக்கும் பொருட்டுக் கவிராயர் தாமாகவே சில செய்திகளைச் சேர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றார். இவ்வாறு நாடகப் பாங்கில் அவர் கையாண்டுள்ள உத்தியை ஒரு நிகழ்ச்சி வாயிலாகப் புலப்படுத்தலாம். மாயா சீதையைக் கண்டு மனம் வெதும்பியிருக்கும் இராமனிடம், சீதை உயிருடன் இருப்பதை அறிந்து வந்து கூறும் வீடணன் மாயா சீதை என்பது இந்திரசித்தின் சூழ்ச்சி என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றான். இதுவரையிலான கதைப் பகுதியில் கம்பரும் கவிராயரும் ஒரே விதமாகக் கூறியுள்ளனர்.

"இருந்தனள் தேவி யானே யெதிர்ந்தன னென்க ணார
அருந்ததிகற்பி னாளுக் கழிவுண்டோ!"[39]

என்று வீடணன் ஆறுதல் மொழியில் சீதையின் கற்பை உயர்த்திக் கூறுவதோடு கம்பர் முடித்து விடுகின்றார். கவிராயர்,

"களங்கமில்லாச் சீதையையும் நிகும்பலையில்
அரக்கன் செய் கவடும் கண்டான்"[40]

என்று விருத்தத்தில் கூறி, இருக்கின்றாள் தாய்... என்று தொடங்கி

"ராவணன் குடிக்கொரு சூனியம் வைத்தாற்போல்
அன்னையைத் தொட்டால் அவன் இன்னமும் இருப்பானோ
நெருப்பைப் புழு பற்றுமோ"[41]

என்று கூறுகின்றார். கற்பை உயர்த்திப் பேசி சீதை உயிருடன் இருப்பது

மட்டுமல்ல, கற்பில் சிறந்தவளாய் இருக்கின்றாள் என்றும் அவள் கற்புக்குக் கேடு நேராது என்றும் இராமனுக்கு உறுதி கூறுகின்றான். இதுவரை கம்பரோடு ஒத்துப் போகின்றார். கம்பர் கூறாத ஒரு செய்தியையும் சேர்த்துக்கூறி மேலும் அமைதிப்படுத்துகின்றார். "சீதை சிந்தை தேற்றுவாள் அடியேன் வீடணன் பெண் திரிசடையெனும் பேதை" என்று கூறி, தன் மகள் அவளுக்குத் துணையாக ஆறுதலாக இருக்கின்றாள் என்று வீடணன் கூற்றாகக் கவிராயர் சேர்த்திருப்பது இராமனது நைந்த உள்ளத்துக்கு மேலும் ஆறுதலைத் தரும் செய்தியாக அமைகின்றது.[42]

இராமகாதையில் உரையாடல்

இராமனது வரலாற்றைக் கவிக் கூற்றாகவோ, பாத்திரங்களின் கூற்றாகவோ அடுக்கிக் கூறுவது நாடகக் கீர்த்தனைக்குப் பொருந்தி வராது என்பதை நன்குணர்ந்தவர் கவிராயர். கதை கேட்பவர் முன்னே, கதாபாத்திரங்கள் உரையாடுவது போல் செய்திகளைப் பாடல்களாக்கி இசைப்பதில்தான் மக்களின் ஆர்வம் தூண்டப்படும். கதையில் பெரும்பாலான கதைக் கூறுகளை உரையாடல்களாக அமைந்த திபதைகளில் பாடியிருக்கின்றார். கம்பர் கூறும் செய்திகளை உரையாடல்களாக மாற்றி அமைத்திருக்கும் பகுதிகளில் எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைக் காணலாம்.

கைகேயி கேட்கும் இரண்டு வரங்கள் குறித்துக் கூனி கைகேயி இருவரும் பேசிய செய்திகளைக் கம்பர் கூனியின் கூற்றாகவே அமைத்துள்ளார். கூனி கூறிய பெரும்பாலான செய்தி கவிராயர் தசரதன் கைகேயி இருவருக்கிடையே நடைபெறும் உரையாடலாக மாற்றி அமைத்து நாடகக் காட்சியாக்கியிருக்கின்றார். இராம நாடகத்திலே முப்பத்தியிரண்டு கண்ணிகளைக் கொண்ட மிக நீண்ட திபதையாக, அருமையான காட்சியாகப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.

கைகேயி கேட்கும் கேள்வியையும் அதற்குத்தான் அளிக்கும் விடையையும் இரண்டையும் கூனியே கூறுவதாக,

"என்ன செய்வேன் என்கிறாய்; கொண்டவரம் இரண்டில்லையோ"[43]

என்கிறார் கவிராயர். மேலும், கைகேயி கேட்டதைத் தசரதன்

கேட்பதாகவும் கூனி அளித்த விடை கைகேயி அளிப்பதாகவும் சுவையான உரையாடலாக்கிவிடுகின்றார்.[44] கம்பருடைய பாடலில், கூனியிடம் கைகேயி "மறந்திறம்பினும் வரன்முறை திறம்புதல் வழக்கோ"[45] என்று கூறுவதைக் கவிராயர்

"மூத்தவனைத் தள்ளிவிட்டு இளையவனைப் பட்டம் கட்டல்
முறைமை அல்லவே கைகைமின் அரசே"[46]

என்று தசரதன் கேட்பதாக மாற்றியுள்ளார். கதையில் எந்த மாற்றமும் செய்யவில்லை என்றாலும், கதை கேட்பவருக்கு ஒரு நாடகத்தைக் கண்டு களிப்பதைப் போல், வினாவும் விடையுமாய்ச் சுவைபட அமைகின்றது.

மற்றொரு சுவையான நாடகக் காட்சியைப் பரசுராமனுக்கும் இராமனுக்குமிடையே நடைபெறும் உரையாடலில் காணலாம். பரசுராமனின் வரலாறு கம்பரைப் போல் கவிராயரால் விரிவாகக் கூறப் படவில்லை. கதைச் சுருக்கம் கருதி வரலாறு கூறுவதை விலக்கிவிடும் கவிராயர், இராமனின் வில்லாற்றலைப் புகழ்ந்துபாடும் பொருட்டு இவ்வுரையாடலை அமைத்துள்ளார். "பெண் கொலை செய்தவன் இராமன்" என்கின்றான் பரசுராமன். 'தாய்க் கொலை புரிந்தவன் பரசுராமன்' என்ற விடையளிக்கின்றான் இராமன், 'தந்தையின் கட்டளை அது' என்கின்றான் பரசுராமன். 'குருவின் வார்த்தை அது' என்று மீண்டும் விடையளிக்கின்றான் இராமன். இவ்வாறு தொடர்ந்து பரசுராமன் குற்றச்சாட்டும் அதற்குத்தக்க வகையில் இராமன் விடையுமாய் அமைந்த அழகான இத்திபதை[47] நாடகப் பாங்கில் அமைந்த சிறந்த ஒரு காட்சியாகும். பரசுராமன் வரலாற்றை இவ்வாறு மாற்றி அமைப்பதில் சுவையைக் கூட்டியுள்ளார். குற்றாலக் குறவஞ்சியில் சிங்கன் சிங்கி உரையாடலும், பள்ளு இலக்கியத்தில் மூத்த பள்ளி, இளைய பள்ளி வாதமும் கவிராயரின் இந்த உரையாடலில் தாக்கம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். கவிராயர் தாம் அமைத்துள்ள சில உரையாடல்களில் வெகுளி, நகை, இளிவரல் போன்ற சுவைகளையும் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக சூர்ப்பனகைக்கும் இராமனுக்கும் நடைபெற்ற உரையாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

வால்மீகி, கம்பர், கவிராயர் ஆகிய மூவரும் இதுபற்றிக்

கூறியிருப்பினும், கவிராயர் சிறப்பான ஒரு நாடகக் காட்சியாக ஆக்கியுள்ளார். வால்மீகி இராமாயணத்தில் இராமன் சூர்ப்பனகையை மிகவும் எளிதாக விரட்டியிருக்கின்றான். கம்பருடைய பாடலில் இராமனின் வீரமும் சூர்ப்பனகையின் அவலமும் பேசப்பட்டுள்ளன. கவிராயர் இவ்விருவரையும் விஞ்சியுள்ளார்.

கவிராயர் பாடலில் சூர்ப்பனகையைத் தான் ஏற்க முடியாது என்பதற்கு இராமன் ஒவ்வொரு தடையாகக் கூறுகின்றான். அவன் கூறுவதன் உண்மைப் பொருளை உணரவியலாத அவளின் அறிவற்ற வாதத்தில் வெகுளித்தனமும் வெளிப்படுகின்றது. நகைப்பை யுண்டாக்குவதோடு முன்னுக்குப் பின் முரணாகவும் வெளிப்படுகின்றது.

"என் வீட்டுக்காரன் ஆனால் அரக்கர் உறவும் உண்டாம்"[48]

என்று சூர்ப்பனகை கூற, "அரக்கர் உறவும் பெற்றேன் உன் போகமும் பெற்றேன் அருந்தவம் பலித்ததே" என்று[49] விளையாட்டாகக் கூறுகின்றான் இராமன். "ஒருத்தி இருக்க வேறே தேவை என்ன சொல்வாய்" என்று இராமன் கூறுவதும் "பெருமரம் சுற்றிய வள்ளி விடுவதுண்டோ" என்று[50] அவள் முடிவாகக் கூறுவதாகக் கவிராயர் பாடியிருப்பது சுவையான நாடகக் காட்சியாய் அமைந்துள்ளது.

"எனக்கிந்த மனையாள் சீதை போதாதோ"[51] என்று கூறி, "ஒட்டாரங் காட்டாதே இளையோன் அறியா முன்னே ஓடிப் பிழைத்துப் போவாய்"[52] என்று இராமன் கூறியபோது, 'ஆகட்டும் பார்க்கிறேன்' என்று கறுவியவாறு செல்கின்ற சூர்ப்பனகை முன்னுக்குப் பின் முரணாகப் பேசுகின்றாள்.

"புறங்காக்கும் தம்பிக்கு மனையாள் இல்லை நீதானேபோ"[53]

என்று இராமன் அவளை விரட்டுவதும் கவிராயர் நாடகக் காட்சியில் சுவை பயக்கத் தானாகச் சேர்த்துக் கொண்டவையாகும்.

சில நேரங்களில் கம்பர் கூறியுள்ள கதைப் பகுதியில் காணும் வினா விடையாக அமைந்த பகுதி கவிராயரால் கதைச் சுருக்கம் காரணமாக உரையாடலாக அமையாமல் ஒருவருடைய கூற்றாகவே அமைந்துவிட்டிருக்கவும் காண முடிகின்றது. தேவையற்ற இடங்களில் சுருங்கக் கூறல் என்னும் உத்தியும் கையாளப்படுகின்றது.

இராமாயணத்தில் தூது அனுப்பப்பட்டதாகப் பாடப்பட்ட பகுதிகள் நிறைய உண்டு. அங்கதன் தூது; வீடணன் தூது; அனுமன் தூது முதலானவை அவை. 'அங்கதன் தூது' என்ற பகுதியில் இராவணனிடம் 'தேவியை விட்டு விடு' என்று கேட்டுத் தூதுவனாக அனுப்பப்பட்டான் அங்கதன். அவனைத் தன் பக்கம் சேர்த்துக் கொள்ள முயற்சிக்கும் இராவணன் அவனை வானரத் தலைவன் ஆக்குவதாகக் கூறுவதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார். அதற்கு "நாய் தரக் கொள்ளுமோ சீயம் நல்லரசு"[54] என்று கூறி மறுத்துவிடுகின்றான் அங்கதன். இவ்வாறு உரையாடலாக அமைந்ததைக் கவிராயர், 'யாரென்று கேட்ட இராவணனே' என்று தொடங்கி,

"இதிலே தருவேன் என்றாய் எனக்கு இஷ்டமும் -
நாய் தரக் கொள்ளுமோ சிங்கம் பட்டமும்"[55]

என்று கூறுவதாக, வினாவும் கேட்டு விடையும் அளிப்பவனாக அங்கதனைக் கூறவைத்துக் கதையைச் சுருக்கி விடுகின்றார்.

பண்பாடு அடிப்படையில் மாற்றங்கள்

கதைப்போக்கில் செய்துள்ள மாற்றம் ஒவ்வொன்றையும் கவிராயர் ஒரு காரணத்தின் அடிப்படையிலேயே செய்திருக்கக் காணலாம். கதாபாத்திரங்களின் பெருமைக்குக் குறையென்று கருதுமிடங்களில் கவிராயர் சிலவற்றை விலக்கியும் சிலவற்றை மாற்றியும் கூறியுள்ளார்.

வெறுக்கப்பட்ட பாத்திரமாகக் கைகேயியைப் பார்க்க விரும்பவில்லை கவிராயர். காரணம், இராவண வதத்திற்குத் துணை நின்றது கைகேயி கேட்ட வரம். இராமனால் "அன்பாக வனம் போக அனுக்கிரகம் செய்தாயே"[56] என்று போற்றப்பட்டவள். கூனியால் சிந்தை திரியுமுன் 'இராமனுக்கு மன்னர் முடி தரித்தாலே நன்மை யுண்டொருகாலே'[57] என்றும், என் கண்மணி என்றும்[58] இராமனைப் பாராட்டியவள் கைகேயி. இத்தனை பெருமைகளுக்குமுரிய கைகேயியை தசரதன் மூர்ச்சித்துக் கிடக்கையில் கோசலை உள்ளிட்ட, காவலர்கள் உள்ளிட்ட பலபேருக்கு முன்னால் வசிட்டரால் பழிகாரி, பேய், கொடியோய், பாவி என்றெல்லாம் கம்பரால் பழிக்கப்பட்டதைக்

கவிராயர் ஏற்கவில்லை. அயோத்தியா காண்டத்தில், கம்பர் பாடிய வாழ்த்தில்

"கூறும் சிறிய கோத்தாயுங் கொடுமையிழைப்பக் கோற்றுறந்து
காறும் கடலும் கடந்து இமையோ ரிடுக்கண் டீர்த்த கழல் வேந்தே"[59]

என்று கூறியதை எண்ணிப் பார்க்கின்றார் கவிராயர். மண்ணுலகம் மட்டுமல்லாது, தேவர்களுக்கும் இராவண வதத்தால் துன்பம் தீர்ந்ததை நினைத்து வசிட்டர் கூற்றை விலக்கி விடுகின்றார். கோசலை கைகேயியின் அரண்மனைக்கு விரைந்ததையுங் கூடக் குறிப்பிடவில்லை. வரத்தைத் தந்துவிட்டு தசரதன் மயங்கிவிட்டான்; சுமந்திரன் வந்து இராமன் வனம் ஏகினான் என்றவுடன் அவனுக்காகப் புலம்பி பின் உயிர்நீத்தான் என்று சுருக்கி விடுகின்றார். கம்பர் விரிவாகக் கூறியுள்ள வேறுபல செய்திகளையும் விலக்கி விடுகின்றார். இவ்வாறு வெறுப்பு ஏற்படாத பாத்திரமாகக் கைகேயி பாத்திரத்தை மாற்றியுள்ளார் கவிராயர். குற்றங்கள் நான்கு சுவருள் சுட்டிக்காட்டப்பட வேண்டும். சிறப்பியல்புகள் பலர் முன்னிலையில் பாராட்டப்பட வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் நாடக மாந்தர்களைச் சித்திரித்துள்ளார் கவிராயர்.

கங்கைப் படலம்

கங்கைப் படலத்தில் குகனின் விருந்தோம்பலைக் கவிராயர் விட்டுவிடுகின்றார். அது கதைச்சுருக்கத்திற்காக மட்டுமல்ல, அதற்கு மேலும் ஒரு காரணம் புலப்படுகின்றது. குகனின் தோற்ற வருணனை, இலக்குவனால் அறிமுகஞ் செய்விக்கப்படுதல் ஆகிய முகவுரைகள் ஏதுமின்றி, இராமனைக் குகன் சந்தித்து 'இங்கே இருங்காணும்' என்று கூறுவதாக ஒரு பாடலும், அதற்கு இராமன் மறுப்பதாக ஒரு பாடலும் என்று இரண்டே பாடல்களில் முடித்துவிடுகின்றார் கவிராயர்.[60]

குகன் இராமனுக்குத் தேனும் மீனும் தந்து உபசரிப்பதாகக் கம்பர் கூறியுள்ள விருந்து பற்றிக் கவிராயர் குறிப்பிடவேயில்லை.

"தவவேடம் கொண்டிருப்பதால் பழம் முதலியவை உணவாவதன்றி உம்போன்றவரிடம் உணவு வாங்கிக் கொள்ளுதல் கூடாது. இவற்றை அங்கீகரித்து உன்னிடமே திருப்பிக் கொடுக்கின்றேன்"

என்று இராமன் குகனிடம் கூறுவதாக வால்மீகி மூலநூலில் கூறி யுள்ளார். கம்பர் மூல நூலினின்றும் வேறுபட்டு,

"பரிவினில் தழீஇய வென்னில் பவித்திரம் எம்மனோர்க்கும் உரியன இனிதின் நாமும் உண்டனம்"[61]

என்று இராமனைக் கூற வைத்துள்ளார். இவ்வாறு மூலநூல் வழிநூல் இரண்டிற்குமிடையே காணும் முரண்பாட்டை எண்ணிப் பார்த்து இராமனுடைய பெருமைக்குக் குறையேற்படாதிருக்க 'விருந்தோம்பல்' குறித்த செய்தியையே நீக்கிவிடுகின்றார்.

உடன்பிறப்பு எழுவர்

கம்பராமாயணத்தில் வேடர் குலத் தலைவன் குகனையும்[62] வானரத் தலைவன் சுக்கிரீவனையும்[63] அரக்கர் குல வீடணனையும்[64] உடன் பிறப்பாகக் கொண்டான் இராமன் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

குகப் படலத்தில் கோசலையிடம் குகனை அறிமுகப்படுத்தும் பரதன்

"இன்று ணைவ னிராகவனுக் கிலக்குவற்கு மிளையவற்கு
மெனக்கு மூத்தோன், குன்றனைய திருநெடுந்தோட் குகன்"[65]

என்று கூறுகின்றான். அதுகேட்ட கோசலை,

"ஐவீரு மொருவீரா யகலிடத்தை நெடுங்கால மளித்திரென்றாள்"[66]

இவ்வாறு கம்பர் குகனை இராமனின் உடன்பிறப்பாகக் கோசலை வாயிலாகவும் கூறியுள்ளார். ஆனால், சுக்கிரீவனையும், வீடணனையும் உடன்பிறப்பாக இராமன் ஏற்றுக் கொண்டதாகக் கூறும் கம்பர் வேறெந்த கதாபாத்திரத்தின் கூற்றாகவும் அதுபற்றிக் குறிப்பிடவில்லை.

கவிராயர் குகனை மட்டும் இராமன் தன் உடன்பிறப்பாகக் கொண்டதாகக் கூற வைத்து, மற்ற இருவரை அவ்வாறு ஏற்றதாகக் கூறவில்லை.

"உன் உடனே ஐந்துபேர் ஆனோம்சீர் ஆனோம்
அதிக பலவான்களானோம் குகனே"[67]

என்றும்,

"உடன் ஆனதம்பி இவன் உனது மதனிஇவள்
உனது துணைவன் நானே குகனே"[68]

என்று மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சுக்ரீவனும் விடணனும் உடன்பிறப்பாக ஏற்கப்படாமை

'வாலியைக் கொல்லத் துணிந்தவன் சுக்கிரீவன்; அவனை நம்பலாகாது' என்று கூறுகின்றான் இலக்குவன். அதற்கு, 'பின் பிறந்தோரெல்லாம் ஒத்தாற் பரதன் பெரிதுத்தம னாதலுண்டோ'[69] என்று இராமன் கூறுகின்றான். இவ்வாறு கம்பர் பரதனைச் சிறந்த உடன்பிறப்புக்கு இலக்கணமாக்குகிறார். 'உன் சுற்றம் இனி என் சுற்றம்' என்று சுக்ரீவனிடம் கூறினால் 'வாலியைக் கொன்ற செயல்' உடன்பிறப்பைக் கொன்ற செயலாகிவிடும் என்றெண்ணியே கவிராயர் சுக்ரீவனை உடன்பிறப்பாகக் கூறாது விட்டிருத்தல் வேண்டும்.

சுக்கிரீவனைப் போலவே கவிராயர் வீடணனையும் உடன் பிறப்பாகக் கூறாததற்கு இராவணவதம் என்னும் செயலானது உடன்பிறப்பைக் கொன்ற செயலாகிவிடும் என்பதே காரணமாயிருத்தல் வேண்டும். இராமனுடைய பண்பாடு இங்கு போற்றப்படுகின்றது.

வாலி இராமனிடம் கேட்ட வரம்

கம்பர் கூறும் கதைப் பகுதிகளில் சிலவற்றை விட்டுவிடும் கவிராயர், செய்தியின் ஒரு பகுதியைக் கூறி மற்றவற்றை விட்டுவிடுகின்றார். இதற்குக் கதைச் சுருக்கம் மட்டும் காரணமில்லை. வேறு நோக்கமுமிருக்கின்றது எனலாம். எடுத்துக்காட்டாக வாலி இராமனிடம் தான் இறக்குத் தருவாயில் இரண்டு வரங்களைக் கேட்பதாகக் கம்பர் காட்டியுள்ளார்.

"பூவியல் நறவ மாந்திப் புந்திவே றுற்றபோது
தீவினை யியற்று மேனு மெம்பிமேற் சீறி யென்மேல்
ஏவிய பகழியென்னும் கூற்றினை யேவலென்றானே"[70]

என்பது முதல்வரம். கவிராயர், இதனை

"என்தம்பி சுக்ரீவன் பிழை தந்தாலும் கிருபை விடாதே
என்மேலே தொடுத்த அம்பை எடுத்தவன் மேலே தொடாதே"[71]

என்று கூறுகின்றார். இரண்டாவது வரமாகக் கம்பர் குறிப்பிடுவது,

"................ எம்பியையும் உம்பிமார்கள்
தன் முன்னைக் கொல் வித்தா னென் றிகழ்வரேற் றடுத்தி தக்கோய்"[72]

என்பதாகும். இந்த இரண்டாவது வரத்தைக் கவிராயர் குறிப்பிட வில்லை.

'இராமனுக்குப் பின் பிறந்தார் இழைப்பரோ பிழைப்பு' என்று எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும் கவிராயர். இராமனுக்குப் பின் பிறந்தார் தமையன் வாலியைக் கொன்றவன் சுக்கிரீவன் என்று அவனை இகழமாட்டார்கள் என்று உறுதியாக எண்ணியிருத்தல் வேண்டும். எனவேதான் கவிராயர் இரண்டாவது வரம் பற்றிக் குறிப்பிடத் தேவையில்லை என்று கருதியிருக்க வேண்டும்.

கதை மாந்தரின் பண்பாடு போற்றப்படுதல்

கதையில் செய்யும் சில மாற்றங்களில் கதை மாந்தரின் பண்பாட்டுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்க வேண்டும் என்ற கவிராயரின் நோக்கம் வெளிப்படுகின்றது. கிட்கிந்தா காண்டத்தில் சீதையைத் தேடி, தெற்குத் திசை நோக்கி அனுப்பப்பட்டவன் அனுமன். சீதையை அடையாளங் காண, இராமன் அவளது அங்க அடையாளங்களை விளக்கிக் கூறுவதாகக் கம்பர் முப்பது பாடல்கள் பாடியுள்ளார். மேலும் இராமன் அனுப்பிய தூதுவன் அனுமன் என்பதைச் சீதை அடையாளங் கண்டு கொள்ள இராமன் கூறி அனுப்பிய செய்திகளாகக் கம்பர் ஆறு பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.[73]

கவிராயர் சீதையின் அங்க அடையாள வருணனை, இராமன் கூறிய செய்தி இரண்டையுமே குறிப்பிடவில்லை. சீதையின் கால், கழுத்து, முகம் என்று அனுமனிடம் அங்கம் அங்கமாக இராமன் வருணிப்பதைக் கவிராயர் ஒப்பவில்லை போலும்! இலக்கியத்தில் வருணிப்பது வேறு. கதை கேட்பவர் முன் இராமன் ஓர் ஆண்மகனிடம் தன் மனைவியை வருணிப்பது பொருந்தாது என்று கருதியிருக்க

வேண்டும். விரிவுரை செய்து பெற்ற அனுபவமும் இதைத் தவிர்க்கச் செய்திருக்கலாம். அடையாளச் செய்திகளையுங் கூறவில்லை. கண்ணால் காணக்கூடிய கணையாழியைக் கொடுத்துள்ளதால், சீதை அனுமனை நம்புவதற்கு வேறு செய்திகள் தேவையில்லை என்று எண்ணியிருக்க வேண்டும். அத்தகைய வருணனையை நீக்கியதன் மூலம் இராமன் பண்புக்குப் பெருமையும் சேர்த்திருக்கின்றார்.

ஆனால் கதையில் ஒரு வருணனை நீக்கப்பட்ட இழப்பை, மற்றொரு வருணனை மூலமாக ஈடும் செய்து விடுகின்றார் கவிராயர். இராமனால் அனுப்பி வைக்கப்பட்ட தூதுவன் அனுமன் என்பதால் இராமனது தோற்றத்தை விவரித்துக் கூறுமாறு சீதை வேண்டுகிறாள் என்று கம்பர் கூறியிருப்பதை, சீதை அனுமனை அடையாளங்கண்டு கொள்வதற்கு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார் கவிராயர்.

சீதையின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அனுமன் பாதாதி கேசமாக இராமனை வருணித்துப் பாடுகின்றான். "அந்த ராம சௌந்தர்யம் என்னால் அறிந்து சொல்லப்போமோ"[74]என்று ஆரம்பித்து, தம் உள்ளம் மகிழும் வண்ணம் இராமனைப் பாதாதிகேசமாக, அழகாக வருணித்துப் பாடியுள்ளார் கவிராயர். இங்கு அனுமன் சொல்லாற்றலும் இராமன் அழகும் இணைந்து ஒரு சொல்லோவியமாகி விடுகின்றன. இந்த வருணனையில் வருணிப்பவனும் ஆண்; வருணிக்கப்படுபவனும் ஆண் என்பதால் கவிராயர் சிறப்பாக அமைத்துள்ளார்.

கவிராயர் காட்டும் சீதையின் கனிவு

கம்பர் கூறிய வழியிலேயே பெரிதுங் கதையை அமைத்துச் செல்லும் கவிராயர் ஆங்காங்கே சிலவிடங்களில் படைப்புகளில் பண்பாட்டுக் கூறு விளக்கம் பெறும் பொருட்டுப் புதிதாகச் சில செய்திகளைச் சேர்த்துக் கூறியிருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

மீட்சிப் படலத்தில், இராவணன் அழிந்த செய்தியை, சீதையிடம் கூறிவிட்டு, அனுமன் அவளிடம் வேண்டுகோள் விடுக்கின்றான். சீதையைத் துன்புறுத்திய அரக்கியரை அழிக்கத் தனக்கு அனுமதி தருமாறு கேட்கின்றான் என்ற செய்தியைக் கம்பரைப் போலவே

கவிராயரும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் சீதை அதை மறுப்பதில் கம்பர் காட்டும் சீதை வேறாகவும் கவிராயர் காட்டும் சீதை வேறாகவும் உள்ளனர்.

"கூனியரில் கொடியாரிலரேயிவர்
போன வப்பொருள் போற்றலை புந்திபோய்"[75]

என்ற பாடலில், இராவணன் அழிவிற்குப் பின்னரும் கூனியிழைத்த கொடுமையை நினைவில் கொண்டு சீதை பேசுவதாகக் கம்பர் காட்டியுள்ளார். அரக்கியர் செய்த கொடுமையைக் கூனி இழைத்த கொடுமையோடு ஒப்புமைப்படுத்தி அரக்கியர் கொடுமையைப் பெரிதாகக் கொள்ளாதே என்கிறார் கம்பர்.[76]

இராவணனை வெற்றிகொண்ட இராமனை நினைந்து மகிழும் இந்த நேரத்தில், கூனியின் செயலும், கழிந்துபோன ஒன்றாகவே இருக்கட்டும் என்று எண்ணியிருத்தல் வேண்டும். கவிராயர் சீதையின் கூற்றாக, கூனி பற்றி எதையுங் குறிப்பிடாது,

"இதம் ஆம் என்சொல் ஒன்றும் தடாதே - கோபம்
இவ்வரக்கியர் மேல் எடாதே - இன்னம்
உதவி செய்யும் செய்கை விடாதே - வரங்கள்
எதுவும் தந்தேன் இனிப்பயப்படாதே"[77]

என்று கூறி, முடித்துவிடுகின்றார். கதைப் போக்கிலேயே, இன்னா செய்தார்க்கு இனியவை செய்யும் சீதையாக அவளை உயர்த்திப் பேசி அப்பாத்திரத்திற்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளார் கவிராயர். சீதையின் அறிவுரை அனுமனுக்காக மட்டும் அல்லாது கதை கேட்பவர்க்கும் கூறிய அறிவுரையெனக் கொள்ளலாம்.

அரசியல் தருமம்

தூதுவனாக வந்தவனைக் கொலை செய்வது அரசியல் நீதியல்ல என்பதில் கம்பர் கவிராயர் இருவரிடையே கருத்தொற்றுமை இருந்த போதிலும், செய்தியைக் கூறுவதில் கவிராயர் வேறுபட்டிருக் கின்றார். இராவணனிடம் இராமனின் தூதனாக வந்த அனுமனைக் கொல்லத் துணிந்த இராவணனை வீடணன் தடுத்து நிறுத்துகின்றான்.

பெண் கொலை செய்தவர் உண்டு என்றாலும், தூதுவரைக் கொன்ற வரலாறு இல்லை[78] என்று கம்பர் கூறியிருப்பதை மாற்றி, "பொறுக்காக் கோபம் வந்தாலும் குரங்கைக் கொல்வதோ"[79] என்று கூறுவதோடு முடித்து விடுகின்றார்.

கம்பர் கூற்றின்படி தூதுவர் கொலை இதுவரை நிகழ்ந்ததில்லை என்பதால் அருத்தாபத்தியால் பெண்கொலை நிகழ்ந்துள்ளது என்பது பெறப்படுகின்றது. பாலகாண்டத்தில் கம்பர் கியாதி, குமுதி என்னும் இரு ெண்களின் கொலை பற்றி முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளார்.[80] தாடகை வதமும் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. பரசுராமனுடன் இராமன் நடத்திய வாதத்தில் பரசுராமனின் தாய்க்கொலை பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது, பெண்கொலை பாவமென்றாலும் தவறு செய்தமைக்குத் தண்டனை அளிக்கப்பட்டுவிட்டது. பழிக்கப்படத்தக்க செயலல்ல என்பதும் விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. கவிராயர் பெண்கொலை பற்றிக் குறிப்பிடாமல் விட்டு விடுகின்றார். பெண்கொலை, ஆண்கொலை, தூதுவர் கொலை என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தவில்லை.

பரதனை நன்கு அறிந்தவன் இராமன்

திருவடி சூட்டுப் படலத்தில் இராமனைத் தேடி வருகின்றான் பரதன். அந்தச் சந்திப்பைப் பாடுவதில் கம்பரினின்றும் கவிராயர் வேறுபடுகின்றார். பரதன் வருகையால் சீற்றங்கொண்ட இலக்குவனைச் சாந்தப்படுத்துகின்றான் இராமன். பரதனைக் காண்பதற்கு முன்னரே அவன் வந்திருப்பதன் நோக்கத்தை அறிந்து கொள்கின்றான் இராமன் என்பதில் கம்பர் கவிராயர் இருவருமே ஒத்த கருத்துடையவர்களாயுள்ளனர். பரதனைக் கண்ட இராமன் கண்களில் பரதனின் சோர்ந்து வாடிய முகத் தோற்றம்தான் முதலில் தெரிகின்றது.[81] அதன் காரணத்தைக் கேட்டு, பின்னர்தான் பரதனிடம் தசரதனைப் பற்றிக் கேட்கின்றான் இராமன் என்று கம்பர் கூறுகின்றார்.

"நமக்குப் பூமி தந்திடவும் வணங்கிடவும் வந்தான் கண்டாய்"[82] என்று பரதன் வந்த காரணத்தை இலக்குவனிடம் கூறிய இராமன் பரதன் வந்து பணிந்தபோது, தந்தையைப் பற்றித்தான் முதலில் கேட்கின்றான் என்கிறார் கவிராயர். "தந்தை உளனோ இலனோ ?"

என்பதுதான் முதல் கேள்வி. பின்னர்தான் பரதனின் தவக்கோலத் திற்கான காரணத்தைக் கேட்கின்றான்.

"தம்பி பரதனும் என்னை விரோதிப் பானோ"[83] என்று இலக்குவனிடம் கேட்டு, தமையனைப் பிரிந்த தம்பி வாடியிருக் கின்றான் என்பதை இயல்பாகக் கொண்ட இராமன், தந்தையைக் குறித்து முதலில் கேட்டுப் பின்னர்த் தவக்கோலத்திற்குக் காரணம் கேட்கின்றான் என்று கவிராயர் அமைத்திருப்பது பொருத்தமாகவே காணப்படுகின்றது.

அசோகவனத்தில் சீதை

பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களில் கவிராயர் ஆங்காங்கே செய்துள்ள மாற்றங்கள், கூர்ந்து நோக்கின், பாராட்டத்தக்கதாகவே அமைந்துள்ளன. விரும்பாத மாதரைத் தீண்டினால் தலை வெடிக்கும் என்பது இராவணனுக்கிருந்த சாபம் என்று திரிசடை விளக்கமாகக் கூற சீதை தெரிந்து கொண்டாள் என்று கம்பர் பாடியுள்ளார்.[84]

கவிராயர் இராவணனுக்கிருந்த சாபம் பற்றி ஒரே ஒரு தொடரில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"வேதன் சொன்ன சாபம் பொல்லாது என்னை ராவணப்
பாதகன் அணுகக்கூடாது என்று திரிசடை
மாதாவுரைத்தாள் பயம் ஏதுமின்றியிருந்தாலும்
மேதினி வாய் மூடப் போகாது"[84]

என்று அனுமனிடம் சீதை கூறுவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ளார். இதில் கம்பர் கூறாத செய்தி ஒன்றையும் கூறியுள்ளார். இராவணனுக் கிருக்கும் சாபம் தன்னைக் காக்கும் என்ற நம்பிக்கை இருப்பினும், 'மேதினி வாய் மூடப் போகாது' என்று கவிராயர் கூறியிருப்பது கம்பர் கூறாத செய்தியாகும். கவிராயர் அமைத்துள்ள இத்தொடர் பின்னர் யுத்தகாண்டத்தில் சீதைக்கு வரவிருக்கும் பழிக்கு முன்னோடியாக இங்கே அமைந்துவிடுவதைக் காணலாம்.

தன் கற்பினை 'எப்பரிசிழைத்துக் காட்டுகேன்' என்று புலம்பும் சீதையாகக் கம்பரும், 'மேதினி வாய் மூடப் போகாது' என்று கூறி ஊருக்காக அஞ்சும் சீதையாகக் கவிராயரும் காட்டுகின்றனர்.

சீதைக்குப் பெருமை சேர்க்கும் பண்பு

கதை மாந்தரின் பண்பு நலனை உயர்த்துவதற்காகக் கவிராயர் செய்துள்ள மாற்றத்தை ஓர் எடுத்துக்காட்டு மூலம் தெளிவாக்கலாம். கும்பகருணன் இறந்தது கேட்டு இராவணன் நிலை குலைகின்றான். அவனது அந்த நிலை கண்டு சீதை மகிழ்கின்றாள் என்று கம்பர் சித்திரிக்கின்றார்.

'கெண்டைத் தடங் கண்ணாள் உள்ளே கிளுகிளுத்தாள்'[86] என்று கம்பர் கூறியிருப்பதில் கவிராயருக்கு உடன்பாடில்லை. துயரப்படுபவர்க்கு எதிரே தம் மகிழ்ச்சியைக் காட்டிக் கொள்வதைக் கவிராயர் ஏற்காமல், இராவணன் புலம்பலோடு முடித்துவிடுகின்றார்.[87] மனத்தளவில் மகிழ்ந்தாள் சீதை என்று கூடக் கவிராயர் கூறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இராமனுக்குப் புகழ் சேர்த்தல்

எந்த ஒரு சூழலிலும் இராமன் புகழுக்கிணையான புகழுடைய பாத்திரமாக யாரையும் படைத்துவிடாமல் இருப்பதில் கவனமாக இருந்திருக்கின்றார் கவிராயர். கும்பகருணன் வதைப் படலத்தில் சுக்கிரீவனுக்கும் கும்பகருணனுக்கும் இடையே நடந்த போரில், சுக்கிரீவனை நோக்கி கும்பகருணன் எறிந்த சூலத்தை அனுமன் எட்டிப் பிடித்து முறித்துவிட்டதைக் கம்பர் ஓர் உவமையோடு கூறியுள்ளார். அனுமனது செயல் மிதிலையில் இராமன் சிவதனுசை முறித்ததற்கொப்பாகும் என்று உவமித்துள்ளார்.[88] ஆனால் கவிராயர் பாடும் போர்க் காட்சியில் உவமை ஏதுமில்லை. எப்போதும் அனுமனையும் அவன் வீரத்தையும் பாராட்டும் கவிராயருக்கு இராமனின் ஆற்றலுக்கு இணையாக அனுமனை உவமிக்க மனமில்லை போலும். இராமன் பெருமை குறைந்துவிடும் என்று கருதியிருக்கலாம்.

இராமன் அனுமனைப் புகழ்தல்

கவிராயர் இராமனைப் பாராட்டும் அளவிற்குப் பிற பாத்திரங் களின் வீரத்தைப் புகழவில்லை யென்றாலும், இராமனே அனுமனைப் பாராட்டும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கூறியுள்ளார். அனுமனுக்குக் கம்பர்

மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியில் அளித்த பெருமையைக் கவிராயர் தராமல் போனதை இந்த நிகழ்ச்சி ஈடு செய்து விடுகின்றதெனலாம். சஞ்சீவி மலையைக் கொணர்ந்து இலக்குவனையும் மற்ற வானரப் படைவீரர்களையும் உயிர்ப்பித்த அனுமனை இராமன் நன்றியோடு பாராட்டும் இந்த நிகழ்ச்சியில்[89] 'அழியாத சிரஞ்சீவியாய் இருப்பாயே' என்று வாழ்த்துவதாகவும் பாடியுள்ளார்.

இராமனைக் கொண்டே இராமன் விரத்தைப் பேசவைத்தல்

பிற பாத்திரங்கள் வாயிலாக இராமன் உயர்பண்புகளைப் புகழச் செய்து, இராமன் புகழ் பாடுகின்ற தம்முடைய நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் கவிராயர் வேறொரு வகையிலும் இராமனைப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார். இதில் கம்பரோடு ஒத்துக் காணப்பட்டுள்ளார்.

ஒற்றுக் கேள்விப்படலம் என்ற தலைப்பில் கம்பர் இராவணனுடைய ஒற்றர்களாகிய சுகசாரணர்களிடம் இராமன் செய்தி அனுப்பியதாக ஐந்து பாடல்களில் கூறியுள்ளார். இராவணனையும், அவனைச் சேர்ந்த அரக்கர் குலத்தையும் அழித்துத் தன் விரதத்தை முடித்துக் கொள்ளப் போவதாகக் கூறுகின்றான் இராமன். இதே கருத்துக்களைக் கவிராயரும் கூறியுள்ளார். இராக்ஷத குலகாலன் என்று இராமன் தன்னைக் கூறிக்கொண்டு,

"எனது சண்ட விசய கோதண்டம் விடும் கணையால்
அண்டினபடையும் தன் மண்டைகளும் உருளக்
கண்டங்கண்டங்களாகத் துண்டம் இடுவேன்"[90]

என்று தன் வில்லாற்றலை உணர்த்துகின்றான். கம்பரோடு ஒத்த கருத்துக்களை அமைத்துப் பாடிய இப்பாடலில் கவிராயர், இராவணனுக்கு இடும் சாபங்களாகச் சில செய்திகளையும் சேர்த்துப் பாடியுள்ளார்.

"வேற்றொரு மங்கையைப் பார்த்த விழிகள் எல்லாம்
நாற்றம் எழும்நரி கோத்து வளைத்திருக்க
நாற்றிசையிலும் அபகீர்த்தி உண்டானபடு
தூர்த்தனைஎம னுலகேற்றி விடுவேன்"[91]

என்று பேச்சுத் தமிழில் பல சாபங்களைக் கூறியுள்ளார். இராவணனுக்கு இவை பொருத்தமான சாபங்கள் என்று கதை கேட்கும் மக்கள் மனநிறைவு பெறுவர் என்று கவிராயர் எண்ணியிருக்க வேண்டும். பிற பாத்திரங்கள் வாயிலாக இராமனைப் பரம்பொருளாகப் பாடிய கவிராயர், பேச்சுமொழியில் இராவணனுக்கு இடும் சாபங்கள் வாயிலாக, இராமனை மனிதனாகவே வாழ்ந்து காட்டியிருப்பதை இத்தரு மூலம் புலப்படுத்தியுள்ளார். மற்றும், கம்பர் கூறியதற்கும் மேலாக அவர் சேர்த்துக் கொள்ளும் சாபமொழிகள் - நாடகப் பாங்காக அமைக்கும் உத்தியாகவும் அமைந்து கதைப்போக்கில் சுவை சேர்க்கின்றன எனலாம்.

இதுவரை கூறியவற்றால், பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களில் கவிராயர் செய்துள்ள மாற்றங்கள், பாத்திரங்களுக்குப் பெருமை சேர்ப்பதற்கும், குறையை நிறைவு செய்வதற்கும் மேற்கொள்ளப்பட்டன என்பது தெளிவுபடுத்தப்பட்டன. பாத்திரங்களின் பண்புக்கு இழுக்கென நினைத்த சிலவற்றை விலக்கியிருப்பதும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன.

கதாபாத்திரங்கள் சிலவற்றின் வரலாறுகள் விடப்பட்டமை

நீண்ட நெடுங்காப்பியத்தில் கதை மாந்தர்கள் சிலரின் வரலாறு, வம்சாவளி முதலானவை விரிவாகப் பேசப்படுவதற்கு வாய்ப்புக்கள் நிறைய உண்டு. எனவே கம்பர் பல பாத்திரங்களின் வரலாறுகளை மிக விரிவாகப் பாடியுள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டாக, தசரதன் புத்திரகாமேஷ்டி யாகம் செய்வது குறித்த கதைப் பகுதியில், யாகஞ் செய்து தர அழைத்து வரப்பட்ட ரிசிய சிருங்க முனிவர் பற்றி வசிட்டர் கூறும் வரலாறு இருபத்தியோரு பாடல்களில் அமைத்துள்ளார் கம்பர். ஆனால் யாகம் மட்டுமே மூலக்கதைக்குத் தேவையென்று கருதி முனிவர் வரலாற்றை நீக்கிவிடுகின்றார் கவிராயர். யாகஞ் செய்த கலைக்கோட்டு முனி என்று ரிசிய சிருங்கரின் பெயரை மட்டுங் குறிப்பிடுவதோடு முடித்து விடுகின்றார். கவந்தன், விராதன் ஆகியோர் வரலாறுகளும் விடப்பட்டுள்ளன.

இராமன் துதிபாடும் பிற கதாபாத்திரங்கள்

இராமன் புகழைப் பாடுவதில் கவிராயர் பெற்ற இன்பம் கதைப் பகுதியில் கூறியது கூறலாக அமைவதையும் அனுமதித்துள்ளது. வனமேகியது முதல் இராமன் கிட்கிந்தை வந்து சேர்ந்தது வரை நடந்த நிகழ்வுகள், கதை கேட்கும் மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்திருந்த போதிலும், கவிராயர் மீண்டும் நினைவு கூர்கின்றார். இராம இலக்குவர் தன்மை, தாடகை வதம், அகலிகை சாபவிமோசனம் என்று முதலிலிருந்து தொடங்கி சபரிமோக்ஷம் வரை, சுக்கிரீவனுக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றான் அனுமன். தெரிந்த நிகழ்ச்சிகள் என்றாலும், அனுமன் கூற்றாகப் பதின்மூன்று கண்ணிகளில்[92] ஒரு நீண்ட திபதை பாடியிருப்பது கவிராயரின் இராமன் புகழ் பாடுவதிலுள்ள ஈடுபாட்டைத் தான் காட்டுகின்றது.

இத்திபதையில் மற்றொரு சிறப்பும் காணப்படுகின்றது. இக்கதைப் பகுதியில் இராமனின் வீரதீரச் செயல்களை மட்டுமே கம்பர் பாடியுள்ளார். கவிராயர் இதற்கும் மேலாக, அனுமன் இராமனை வாழ்த்தியும் பாடியுள்ளதாக அமைத்துள்ளார்.

"ஒடுக்கி ஒடுக்கிச் சொன்னாலும் இராமன் கீர்த்தியை
அடக்கப் போமோ என்னாலும்
சுகம் கண்டு மேவல் ஆமே அவர்மேல்
முகம் கண்டாற் பாவம் போமே சுக்கிரீவா
புகுந்தவர் சேவை காணப் புத்தி முக்தியும் தரும்
இகபரம் இரண்டிலும் எது நினைந்தாலும் வரும்"[93]

என்று புகழ்ந்துரைகளைக் கூறி வாழ்த்தியுள்ளார்.

இராமனை வீடணன் புகழ்தல்

அடைக்கலம் நாடி வரும் வீடணன் இராமனுடைய தோற்றத்தையும் பண்பையும் எண்ணி வியப்பதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார். கவிராயர் அதை மாற்றி வீடணன் கூற்றாகப் பாடியுள்ளார். இராமனைத் தரிசிக்கும் வீடணன் அவனை வியந்து பாராட்டுவதாக ஒரு தருவும்[94] அவனை நேரில் கண்டு அவன் பெருமைகளைப் பேசுவதாக ஒரு தருவும்[95] பாடியிருப்பது, இராமனைப்

புகழ்ந்து பாடுவது கவிராயருக்கு உகப்பான ஒன்று என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

கும்பகருணனிடம் விடணன் இராமனைப் புகழ்ந்து கூறல்

இராமனுடைய வில்லாற்றல், படைபலம் இவைபற்றி வீடணன் கும்பகருணனிடம் எடுத்துக் கூறுவதில் கம்பரோடு ஒத்துக் காணப்படும் கவிராயர் தம் உள்ளக்கிடக்கையை மேலும் கூட்டியுள்ளார். அநுமனைப் போலவே வீடணனும் இராமனை மேலும் சில கூறிப் பாராட்டுவதாகக் கவிராயர் அமைத்துள்ளார். இராமனை அடைவோர் பிறவிப்பிணி நீங்கி முக்தி பெறுவர் என்று கூற வைத்து இராமன் புகழை உயர்த்திக் கூறுகின்றார் கவிராயர். "வினைப் பிறவியும் தீரும் வந்தால் முக்தியும் சேரும்"[96] என்று கூறி இராமனைப் பரம்பொருளென நிறுவுகின்றார்.

கும்பகருணன் இராமனைப் போற்றுதல்

யுத்த காண்டத்தில் கும்பகர்ணன் வரலாற்றைக் கம்பர் எட்டுப் பாடல்களில் விரிவாகக் கூறியிருக்கக் கவிராயர் விரிவாக எதுவுங் கூறவில்லை. இராமனைப் போற்றி இந்தப் பூமியில் உத்தமவானே நமஸ்காரம் என்று தொடங்கி,

"உன்கைக்கும் வில்லுக்கும் இந்நேரம் ராகவனே ஒர்
ஆயிரம் இராவணர் வந்தெதிர்த்தாலும் பற்றாது ராகவனே"[97]

என்று அவனது வில்லாற்றலைப் புகழ்வதோடு

"என்னைக் கொன்றபோதென் அண்ணனையுங் கொல்வாயினி"

என்று இராவணன் அழிவையும் தன் வாயாலேயே உறுதியாகக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளார் கவிராயர்.

இராவணனோடு எதிர்த்துக் கொள்ள இயலாமை காரணமாக இராமனை எதிர்ப்பவனாகக் கும்பகருணனைக் காட்டுகின்றார். இராமனைப் புகழவும் செய்யும் பாத்திரமாக்கிக் கதை கேட்கும் மக்கள் மனதில் கும்பகருணனைப் பரிவுக்குரிய பாத்திரமாக்கி விடுகின்றார் கவிராயர்; தம் நோக்கத்தையும் நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றார்.

கருட பகவான் இராமனைத் துதித்தல்

நாகபாசத்தை நீக்கி, இலக்குவனையும் வானரசேனையையும் உயிர்ப்பித்த கருடன் இராமனைத் துதிப்பதாகப் பாடும் கம்பர் கருடன் வருகை குறித்து ஏழு பாடல்களும், இராமனைத் துதித்துப் பதினொரு பாடல்களும் பாடியுள்ளார். கம்பர் இவ்வாறு விரிவாகக் கூறியுள்ள செய்திகளனைத்தையுங் கவிராயர் கூறியுள்ளார்.

"முந்தி ஆனையினால் என் முதுகேறி முதலைமேல்
அன்று சக்கரம் விட்டாயே
அந்த சக்கரத்தை விட்ட அம்பும் வில்லும் கொண்ட
செந்தா மரைப்பூங் கையனே - எவர்களுக்கும்
சந்தோஷம் தரும் மெய்யனே"[98]

என்று ஆகாயத்திலிருந்து வரும்போதே இராமனைத் திருமாலாகக் கண்டு துதிக்கின்றான் கருடன். இவ்வாறு கூற வைத்திருப்பது கம்பரில் இல்லாத செய்தியாகும். வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு இராமனைப் பரம்பொருளாக்கி மகிழ்ந்துள்ளார் கவிராயர்.

'அய்யனே உன் மேன்மையை அறிந்து சொல்ல வேணும் என்றால் ஆதிசேஷனுக்கும் வருமோ' என்று கூறிக்கொண்டே வருகின்றான் கருடன்.

"முத்தொழிலும் முக்குணமும் முச்சுடருமுப் பொழுதும்
முப்பொருளும் ஆகிநின்ற மூர்த்தி ராமா
பக்தர் ஆனபாசம் தொலைக்கும் உனக்கொருநாக
பாசந்தொலைத்திடுவது பிரயாசம் ஆமோ"[99]

என்று அடுத்த தருவில் இராமனைத் துதிக்கின்றான். ஐந்தாவது சரணம் வரையில், இத்தரு முழுவதிலும் இராமன் புகழ் பாடுகின்றான். இந்நூலிலேயே இராமன் புகழ் பாடும் பாடல்களிலே மிகச் சிறந்த தருவாக இத்தரு அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கருடனை அடுத்து, தேவர்களும் இராமனை ஆரவாரத்துடன் மகிழ்ந்து துதிப்பதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ள தருவும்[100] அவரது உள்ளார்ந்த விழைவை வெளிப்படுத்துகின்றது.

யுத்த காண்டப் புலம்பல்களில் நாடகப் பாங்கு

ஒருவரது இறப்பினைக் குறித்துப் புலம்புவதென்பது இயற்கை. யுத்த காண்டத்தில், கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் ஆறுவகை உறவு முறைகளின் புலம்பல்களைக் குறித்துப் பாடியுள்ளனர். 1. தசரதன் இறந்த செய்தி கேட்டு, பிள்ளைகள் பரதனும், இராமனும், 2. வாலிக்காக மனைவி தாரையும், இராவணனுக்காக மனைவி மண்டோதரியும், 3. தம்பி கும்பகருணனுக்காக அண்ணன் இராவணனும், 4. அண்ணன் இராவணனுக்காகத் தம்பி வீடணனும், 5. மகன் அதிகாயனுக்காகத் தாய் தானியமலையும், 6. மகன் இந்திர சித்துக்காகத் தந்தை இராவணனும் தாய் மண்டோதரியும் புலம்புவதாக 'புலம்பல் காட்சிகள்' இருவருடைய படைப்புகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

தந்தை தசரதனுக்காகப் புலம்பல்

பரதனும் இராமனும் தச்ரதனுக்காகப் புலம்புவது மற்ற உறவுமுறைப் புலம்பல்களினின்றும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. அண்ணன், தம்பி, மகன், கணவன் போன்ற உறவுமுறையினர் இறந்து கிடக்கையில், அவ்வாறு இறந்தவர் உடலுக்கு முன் அமர்ந்து புலம்புகின்றனர். பரதனும் இராமனும் மட்டும் தசரதன் இறந்த செய்தியைப் பிறர் கூறக்கேட்டுப் புலம்புகின்றனர். 'அரசே எனதய்யனே எனதப்பனே எங்கே நடந்தாய்' என்று[101] கேட்டுப் பரதன் இறந்த தசரதனை விளித்து அவன்முன் உரையாடுவது போலவும்,

> "மெய்யை நிறுத்திஉன் மெய்யைவிட்டுப் போனதென்ன
> மெய்த்தவனே என்னைப் பெத்தவனே"[102]

என்று கேட்டு இராமனும் புலம்புகின்றனர் இவர்களின் புலம்பல் கம்பரது பாடல்களோடு செய்திகளைப் பொறுத்தவரை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. கவிராயர் பாடலில் பரதன் 'எழுதாப் பொறிக்கழுதால் என்னதான் வரும்'[103] என்று கூறி விதியை நொந்து கொண்டு புலம்புவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ளார்.

இராமன் 'கண்ணுக்குற்றம் கண்ணுக்குத் தெரியாது[104] என்றும், 'வெண்ணெய் திரண்டு வரச்சே தாழி உடைந்தாற்போல[105] என்றும் 'காலிலே தைத்தது கண்ணிலே தைத்தது போல[106] என்றும்

புலம்பியுள்ள திபதையில் பழமொழிகளை அடுக்கிக் கூறியுள்ளார் கவிராயர். இப்பழமொழிகள் கதைகேட்பவரைக் கவரும் பாங்கில் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு செய்திகள் ஒன்றாக இருப்பினும் கம்பரைவிடக் கவிராயர் பொதுமக்கள் சுவைக்கேற்ப இவ்விரு புலம்பல்களைப் பாடியிருக்கக் காணலாம்.

தானியமாலை புலம்பல்

அதிகாயனைப் போர்க்களத்தில் இலக்குவன் அழித்த செய்தியினைக் கவிராயர் கம்பனைப் போலவே விரிவாகக் கூறியிருக்கின்றார்.

இப்புலம்பலின் சிறப்பே, அதிகாயன் இறந்தது கண்டு தாய் தானியமாலை புலம்புவதாக அமைந்த திபதையில் மகனுக்காக அழும் தாயாக ஒரே ஒரு கண்ணியில் மட்டுமே காணப்படுகின்றாள்.[107]

"மகனே படுகளத்திலே மாண்டு கிடந்தாயோ
அருங்களிறே அதிகாயா என்னை அகலவிட்டெப்படி நடந்தாயோ"

என்று ஒரேயொரு கண்ணியில்தான் மகனை விளித்துப் புலம்புகின்றாள். மற்ற ஏழு கண்ணிகளிலும் இராவணனுடைய குற்றங்களை ஒவ்வொன்றாகச் சுட்டி வசைபாடுவதாகவே அமைத்துள்ளார் கவிராயர். "கொலைகாரி சூர்ப்பனகி சொன்னகோளால் இந்தப் பலன் கண்டாயே" என்று பேச்சுமொழியாலும், "தலைசொரியக் கொள்ளி நீதானே தேடிக் கொண்டாயே" என்றும் "தலைமேல் இடித்த பின்னும் அய்யோ சற்றும் குனியாமல் கெடுத்தாயே" என்றும் அடுக்கடுக்காகப் பழமொழிகளைக் கொட்டி இராவணனைப் பழிக்கின்றாள். கண்ணெதிரே மகனை இழந்த தாயின் புலம்பலைக் கதை கேட்பவர் நெஞ்சைத் தொடும்படி பாடியுள்ளார்.

மகனை இழந்த மற்றொரு தாய் மண்டோதரி புலம்பல்

மண்டோதரி, இறந்துபோன மகன் இந்திரசித்துக்காகப் புலம்புவதில் கம்பர் கூறிய செய்திகளைக் கவிராயரும் கூறியுள்ளார். இராவணனது அநியாயங்களைக் கண்டித்து, ஏசிப் பேசிக் கூறுவதாக அமையும் பகுதியைக் கம்பரை விடக் கவிராயர் அதிகமாகவே கூறியிருக்கின்றார்.

தானியமாலை போலவே, மண்டோதரியும் மகனை முன் நிறுத்தி உரையாடுவது போல 'உன் அப்பன், உன் அத்தை' என்ற விளித்தும் பழித்தும் விதியை நொந்தும் புலம்புகின்ற பாங்கிலே இப்பாடலைப் பாடியுள்ளார்.[108] 'மூளுவித்தாளே போர்ப்பாவி' என்று சூர்ப்பனகையைப் பழித்தும் "மச்சுனன் சொன்ன வார்த்தையைத் துச்சமாக மதித்தானே" என்று பேச்சுமொழியில் இராவணனைப் பழித்தும் "விதி வழியே உன் அப்பன் மதி போச்சுதே, என் செய்வேன்" என்று விதியை நொந்து கொண்டும் புலம்புவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ள இத்திபதை பொதுமக்களை ஈர்க்கும் விதமாக இயல்பாய் அமைந்துள்ளது.

இந்திரசித்து இறப்புக்கு இராவணன் புலம்பல்

இந்திரசித்து இறந்தான் என்ற செய்தியைக் கொண்டுவந்த தூதுவனை வெட்டி விடுவதாக ஆவேசமடைகின்றவனாக இராவணனைச் சித்திரிக்கின்றார் கம்பர். முன்னொருமுறை, தூதுவனாக வந்த அனுமனைக் கொல்ல வாளை உயர்த்தியவன் இராவணன். வீடணன் அதைத் தடுத்து நிறுத்தியிருக்கின்றான். தூதுவன் என்பதை மறக்கச் செய்த கோபத்தின் ஆவேசத்தை அங்கும், புத்திரபாசம் கண்ணை மறைப்பதை இங்கும் காணலாம். செய்தியைக் கேட்டுப் புலம்புகின்றான்; போர்க்களம் சென்று இறந்த உடலைக் கண்டும் புலம்புகின்றான். இரண்டு புலம்பல்களும் துக்கத்தைக் காட்டுவதாகவே கம்பர் பாடியுள்ளார். ஆனால் கவிராயர் பாடலில்[109] சொந்த இழப்பைவிட, மான அவமானத்திற்காக வருந்துவதுதான் பெரிதாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. மகன் இழப்பை நினையாமல், 'மனிதர் கையால் பட்டாய் என்ற பேச்சு நிற்குமே; வல்லமை செல்வம் எல்லாம் போச்சு'[110] என்ற இராவணன் புலம்பல் கதை கேட்பவர் மனத்தில் அவலத்திற்கு மாறாக இராவணனது துயரம் மன நிறைவையே அளித்திருக்கும்.

மண்டோதரி கணவனுக்காகப் புலம்பல்

முதலில் மகன் இந்திரசித்து இராமனை எதிர்த்துப் போரிட்டு மாண்டபோது மண்டோதரி மகனுக்காகப் புலம்புகின்றாள். பின்னர்

மாற்றான் மனை நயந்த அநீதிக்காக இராவணன் மாண்டபோதும் புலம்பினாள். இக்காட்சிகளைக் கம்பர் கவிராயர் இருவர் கூறியிருப்பதிலும் கருத்து மாறுபாடுகளைக் காண பாம்.

நடந்து முடியும் செயல்களில் பாதகமான முடிவு ஏற்படும்போது, அதற்கு நேரடியாகக் காரணமானவர்களைக் குறைகூறாமல் அடுத்தவர் மீது பழியைச் சுமத்துவது இராமாயண காலந்தொட்டு இருந்து வந்திருப்பதை மண்டோதரியின் இரண்டு புலம்பல்களிலும் காணலாம்.

தந்தையின் தகாத செயலுக்குத் துணைபோன இந்திரசித்து அழிந்தது நியாயமானது என்றாலும், மகன் என்பதால் மண்டோதரி அவன் செயலைக் குற்றமெனக் கருதாமல், தகப்பன் இராவணனை ஏசிப் பேசுகின்றாள். அடுத்து இராவணன் தன்னுடைய கணவன் என்ற காரணத்தால் அவனுடைய குற்றத்தை மறந்து, அவனை அக் குற்றத்திற்கு ஆட்படுத்திய சூர்ப்பனகையைக் குற்றஞ்சாட்டுகின்றாள். அதேபோன்று, சீதை பிறந்ததால் இலங்கைக்கு அழிவு ஏற்பட்டது என்றும் சாடுகின்றாள். தசரதன் கட்டளை, இராமன் விரதம், சூர்ப்பனகை மூக்கு, சானகி அழகு, இராவணன் காமம் ஆகியவற்றை இராவணனுடைய அழிவுக்குக் காரணமெனக் காட்டிக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.[111] கவிராயர் பாடலில், இராமன் அம்புபட்டு இராவணன் மாண்டு கிடப்பது கண்டு மண்டோதரி, இராவணனது வீரத்தையும், தோல்வியையும் சேர்த்தே கூறிப் புலம்புகின்றான்.

'பெண்ணான சீதை பிறக்க இலங்கை அழிந்துபோம் என்ற பேச்சையே மெய்யாக்கிவிட்டாய் லங்கை மன்னவா' என்றும் 'சூர்ப்பனகையும் நமன்போல் வந்து அவள் கழுத்தைப்போல் என் கழுத்தை ஆக்கினாள்[112] என்றும் கூறி, இராவணன் அழிவுக்கு இரண்டு பெண்களை நொந்து கொள்ளுவதாகக் கூறியுள்ளார் கவிராயர்.

புலம்பல் செய்தியில் பாத்திரங்கள் மாற்றம்

கம்பராமாயணத்தில் இராவணனுக்காகப் புலம்பும் மண்டோதரி கூறியவற்றில் ஒரு செய்தியைக் கவிராயர் வீடணன் சொல்லிப் புலம்புவதாக மாற்றியுள்ளார்.

மன்மதன் பாணத்திற்கு இலக்கான இராவணனை மனிதன் தன் பலத்தால் அழித்துவிட்டான்[113] என்று மண்டோதரி புலம்புவதாகக் கம்பர் கூறுவதை,

"பூமலர் அம்புகளைக் காமன்கை எய்தெய்து
பொழிந்ததே அண்ணாவே இப்போதிந்த
ராமன் எய்த பிறகு காமன் எய்கிறதெல்லாம் இழிந்ததே"[114]

என்று வீடணன் கூறுவதாகக் கவிராயர் கூறுகின்றார். காமன் கணை உண்டாக்கும் காமவுணர்வைப் பற்றி, ஓர் ஆண் சுட்டிக் காட்டுவது மேலும் சிறப்பாகப் பொருந்தி வரும் என்பது கவிராயர் எண்ணமாயிருந்திருக்க வேண்டும்.

இதே போன்று, மற்றோரிடத்தில் வீடணன் கூறும் செய்தியை மண்டோதரி வாய்ச் சொற்களாக மாற்றி அமைத்துள்ளார் கவிராயர்.

"கொடும்பாவி நெடும்போரில் பழிதீர்ந்தாளோ சூர்ப்பனகை"[115]

என்று வீடணன் கூற்றாகக் கம்பர் கூறுவதைக் கவிராயர்.

"சூர்ப்பனகி சனகன் மங்கையை எடுக்கச் சொல்லி
நமன் போல் வந்து நின்றாளே
என் கழுத்தும் பாவி அவள்தன் கழுத்தைப் போல் ஆக்க
எண்ணியே உன்னைக் கொன்றாளே"[116]

என்று மண்டோதரி புலம்புவது பொருத்தமானது என்று கவிராயர் எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். ஒரு பெண் மாங்கலியம் இழக்க மற்றொரு பெண்ணே காரணமானதாகக் குற்றஞ்சாட்டுவது வீடணன் கூறுவதாக அமைவதைக் காட்டிலும், மாங்கலியம் இழந்த அந்தப் பெண்ணே புலம்புவதாக அமைப்பது இயல்பாக இருக்கும் என்று கவிராயர் எண்ணியிருக்க வேண்டும்.

கதையை மாற்றாமல் பாத்திரங்களை மாற்றுவதில் கவிராயர் பாடலில் வேறு சில இடங்களையும் குறிப்பிடலாம். நாடகப் போக்குக்கு இத்தகைய மாற்றங்கள் பொருந்தி வருவதைக் கவிராயர் கருதியிருக்கின்றார்.

சுந்தரகாண்டத்தில் அசோகவனத்தில் சிறையிருக்கும் சீதை திரிசடையிடம் உரையாடும்போது அங்கு ஏற்பட்ட நன்னிமித்தம் பற்றிக்

கம்பர், கவிராயர் ஆகிய இருவரும் ஒரே செய்தியைத்தான் கூறியுள்ளனர். சீதையின் காதருகே வண்டு ஊதிப் போனதாக, திரிசடை சீதையிடம் கூறுகின்றாள் என்பது கம்பர் கூறும் செய்தி[117] 'ஆவி நாயகன் ஏயதோர் தூது வந்தெதிரும்' என்பதைத்தான் வண்டு கூறியது என்று பொருள் விளக்கமும் அடுத்த பாடலிலேயே தருகின்றாள் திரிசடை.[118]

நன்னிமித்தத்தைக் குறிக்கும் இச்செய்தியை,

"இடது செவியில் ஒரு வண்டு வந் தூதக் கண்டேன்
என்ன சொல்லடி அம்மா திரிசடையே"[119]

என்று சீதை திரிசடையிடம் கேட்பதாக மாற்றி அமைக்கின்றார் கவிராயர். இதே திபதையில் 'சாமி மிதிலை நகர் வந்தபோது கண்ட குறி இப்போதும் கண்டேன்'[120] என்று கூறும் சீதை தொடர்ந்து வண்டு ஊதிப்போயது என்பதையும் அவளே கூறுவது கதை நிகழ்வுச் சூழலுக்கு இயல்பாகப் பொருந்தி வருகின்றது. சீதையின் செவி அருகே வண்டு ஊதிப்போவதைத் திரிசடை கண்டு கூறுவதைவிட, சீதை உணர்ந்து கூறுவது சிறப்பு எனக் கவிராயர் எண்ணியிருக்கலாம்.

இராவணனுக்குச் சீதை சாபமிடுதல்

சீதை, திரிசடை இருவர் உரையாடலில் கம்பரினின்றும் கவிராயர் மற்றொரு செய்தியிலும் மாற்றம் செய்துள்ளார். 'வினை விதைத்தவன் வினை அறுப்பான்' என்று வேற்று மனிதன் வாயிலாக எடுத்துக்கூறுவதைவிட, பாதிக்கப்பட்டவன் சுட்டிக்காட்டுவதில் வேகம் அதிகமிருக்கும் என்ற கருத்துடையவர் கவிராயர். சீதையைச் சிறை வைத்த இராவணன் எவ்வாறு அழியவிருக்கின்றான் என்பதைத் திரிசடை, சீதையிடம் தான் கனவில் கண்டவற்றை, தீநிமித்த நிகழ்வுகளைக் கூறுவதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.[121] கவிராயர், இராவணன் அழிய வேண்டுமென்று சாபம் கொடுத்துப் பேசும் சீதை திரிசடையிடம் தன் உள்ளக் கொதிப்பை வெளிப்படுத்துகின்றாள் என்று அமைக்கின்றார்.

"பத்துத்தலையும் பனங்காய் போல் விழுந்துருளப்
பார்ப்ப தெந்நாளோ நான் திரிசடையே"[122]

என்பன போன்ற சாபங்கள் நாடகப் பாங்காக அமைவது மேலும் சுவை சேர்க்கின்றன.

பாத்திரப் பண்புக்கேற்ப பாத்திரங்கள் மாற்றம்

கதை நிகழ்வுகளை மாற்றாமல் அதில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களை மாற்றி அமைக்கும் கவிராயர் அவ்வாறு மாற்றுவதைப் பாத்திரங்களின் பண்புக்குப் பொருந்துவதாய்க் கருதுகின்றார்.

எடுத்துக்காட்டாக மாயாசனகனைக் காட்டி சீதையைத் தன் வயமாக்க நினைக்கும் இராவணனைக் குறித்த ஒரு செய்தியைக் காணலாம். சாம, பேத, தான, தண்ட வரிசையில் இராவணன் சீதையைத் தன் வயமாக்குவதில் முயன்று தோற்றவன். முடிவில் சீதையை அச்சுறுத்தும் பொருட்டு மேற்கொள்ளும் 'மாயாசனகன் அச்சுறுத்தல்' என்ற செய்தி இருவருடைய படைப்பிலும் காணலாம். இராவணன் மருத்தன் என்னும் அரக்கனை சனகனாக மாயவுருக் கொள்ளச் செய்து சீதையைப் புலம்ப வைக்கின்றான். மகோதரனை ஆலோசனை கூறுமாறு இராவணன் கேட்டு அதற்கு மகோதரன் அளித்த ஆலோசனைதான் மாயாசனகன் என்பது கம்பர் கூற்று.[123]

முன்பொருமுறை, மகோதரன் ஆலோசனைப்படி கும்ப கருணனைப் போருக்கு அனுப்பி அவன்போரில் உயிர்துறந்தான். இந்தக் காரணத்தினால் அவனிடம் ஆலோசனை கேட்பதற்கு மாறாக, மகோதரனைத் தானே தேர்ந்தெடுத்து மருத்தனை மாயவுரு கொள்ளப் பணிக்கின்றான் இராவணன் என்று கவிராயர் மாற்றிவிடுகின்றார். இராவணனை மற்றவர் ஆலோசனையை ஏற்பவனாகப் படைக்காமல், அவன் ஆணைக்கு மற்றவர்கள் கட்டுப்பட வேண்டுமென்ற ஆணவப் பாத்திரமாக மாற்றிவிடுகின்றார் கவிராயர்.[124]

முரண்பாடுகளில் மாற்றங்கள்

பல்வேறு பாத்திரங்களைக் கொண்டு இராமனின் உயர் குணங்களைப் பாராட்டிப் பாடுவதில் ஆர்வமிக்க கவிராயர் பாத்திரங்களின் பாராட்டுரைகள் முரண்படுகையில் அவற்றை நீக்கி விடுகின்றார்.

எடுத்துக்காட்டாக, இராமனைப் பாராட்டும் வாலியிடம் முரண்பாடு காணப்படுகின்றது. கம்பராமாயணத்தில் வாலி வதைப் படலத்தில், தாரை வாலியிடம் சில உண்மைகளை எடுத்துக்கூறி, வாலிக்கும் சுக்கிரீவனுக்கும் நிகழவிருக்கும் போரைத் தடுக்க முயற்சி செய்வதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார். திடீரென்று சுக்கிரீவன் வாலியை எதிர்க்கப் புறப்பட்டிருப்பதால் அவனுக்கு இராமன் துணை நிற்பதே காரணமென்றும், இராமனுடைய ஆற்றலைக் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிடக் கூடாது என்றும் அறிவுறுத்துகின்றாள். ஆனால் வாலி அதனையேற்காது, இராமனது உயர்பண்புகளை எடுத்துக்கூறி, அவன் தன்னை எதிர்க்க மாட்டான் என்று உறுதியோடு கூறுவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.[125]

வாலி மீது இராமன் அம்பு தொடுத்த பின், முன்பு இராமனைப் புகழ்ந்து பேசிய வாலி இராமனை நிந்தித்துப் பேசுகின்றான். இராமன் தனது செயலை நியாயப்படுத்திய பின்னரே, அவன் பரம்பொருள் என்ற ஞானம் பிறப்பதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.[126] முதலில் தாரையிடம் பகழ்ந்துபேசிய வாலி பின்னால் இராமனை நிந்திக்கும் முரண்பாட்டை யேற்காத கவிராயர் முதலில் கூறிய புகழுரைகளை விலக்கி, தன் மீது அம்பு தொடுத்த இராமனைக் குற்றஞ்சாட்டிப் பின்னர் வாழ்த்துவதாகக் கூறியுள்ளார். தொடக்க முதல் ஒரே தன்மை கொண்ட வாலியாகக் காட்டி, முடிவில் இராமனைத் தொழச் செய்து முரண்பாடின்றி முடிக்கின்றார்.

தனக்குள் கூறிக்கொள்ளும் பகுதிகளில் மாற்றங்கள்

பெருங்காப்பிய இலக்கணத்தின் அடிப்படையில் கவிக் கூற்றாகவும் பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் செய்திகளைக் கூறும் கம்பர் தமக்குத்தாமே பாத்திரங்கள் கூறிக் கொள்வதாகவும் சில செய்திகளை ஆங்காங்கே கூறியுள்ளார். செவிவழிக் கேட்டுச் சுவைப்பதற்குப் படைத்துள்ள கவிராயருக்குத் தம் படைப்பில் இதுபோன்ற கூற்றுக்களுக்கு வாய்ப்பு மிகமிகக் குறைவு.

பொதுவாக நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் தமக்குத் தாமே கூறிக் கொள்வதாக அமைபவை பெரும்பாலும் பிறர் பற்றிய குறைகள், விமர்சனங்கள், மனச்சாட்சியின் உறுத்தல் போன்ற காட்சிகளாய்

அமையும். கவிராயரைப் பொறுத்த அளவில், இராமனைக் கதாபாத்திரங்கள் போற்ற வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் பாடியிருப்பதால் பெரும்பாலும் இராமனை நேரிடையாகவே பாராட்டிக் கூற வைத்து விடுகின்றார். ஆனால் தனக்குத் தானே கூறிக் கொள்ளும் நிகழ்வுகளும் இல்லாமல் இல்லை. அவையும் பெரும்பாலும் இராமனைப் புகழ்ந்து தமக்குத் தாமே கூறிக் கொள்வதாகவே உள்ளன.

யுத்த காண்டத்தில், தூது போகும் அங்கதன் இராவணனைக் கண்டு வியந்து, தனக்குள் அவன் ஆற்றலைப் பாராட்டிப் பேசுவதாகக் கம்பர் கூறியிருப்பதைக் கவிராயர் விட்டுவிடுகின்றார். பாராட்டப்படுபவன் இராவணன் என்பதாலும் பாராட்டியவன் இராமனால் அனுப்பப்பட்டவன் என்பதும் காரணமாயிருக்கக்கூடும். வெளிப்படையாக மட்டுமல்லாமல் மனத்தளவில்கூட, அவன் பாராட்டப்படுவதை விலக்கி விடுகின்றார்.

முதல்நாள் போரில் தோற்றுப்போய்த் திரும்பும் இராவணன் தன் மீதே வெறுப்புக் கொண்டு தனக்குள்ளாகப் பேசிக் கொள்வதாகக் கம்பர் பாடியிருப்பதையும் கவிராயர் விட்டுவிடுகின்றார். தான் தோற்றுப் போனதன் காரணம் இராமன் வில்லாற்றல் என்பதைக் கூறி, இராமனை வியந்திருந்தால் கவிராயர் இதுபற்றிக் கூறியிருந்திருப்பார் போலும்! இவ்வாறு கருதுவதற்குக் கதையில் சான்று கிடைக்கின்றது.

தோற்றுப் போன இராவணன் தனக்குள் கூறியவற்றில் இராமனைப் பாராட்டவில்லை. எனவே அதைவிட்டு விடுகின்றார். ஆனால் மாலியவானிடம் தன் தோல்வி பற்றிய மனக் குமுறலை வெளியிட்டுப் புலம்புவதைக் கவிராயர் பாடுகின்றார். ‘எந்தன் கருவம் எல்லாம் அங்கே தோற்றேன்’ என்று புலம்புவதில் இராமனது வில்லாற்றல் இராவணனால் புகழ்ந்து பேசப்படுகின்றது.

தனக்குத்தானே கூறிக்கொள்ளும் கதாபாத்திரங்களில், அவ்வாறு கூறுகையில், இராமனைப் புகழ்ந்து பாராட்டிப் பேசுவதாகக் கம்பர் குறிப்பிட்ட இடங்களைக் கவிராயர் தவறாமல் இடம்பெறச் செய்துள்ளார் என்பதை இனிக் காணலாம்.

முதலில் அனுமன் இராமனைப் பாராட்டித் தனக்குள் பேசிக் கொள்வதைக் குறிப்பிடலாம். 'மறைந்து நின்று கருதிப் பார்த்தான்' என்று இராம இலக்குவர்களைக் கிட்கிந்தா காண்டத்தில் அனுமன் கண்டதாகக் குறிப்பிடும் கவிராயர்[129] தொடர்ந்து அனுமன் அவர்களை வியந்து பாராட்டித் தனக்குள் கூறிக் கொள்வதாகப் பன்னிரண்டு கண்ணிகள் அடங்கிய நீண்ட திபதை ஒன்றில் பாடியிருக்கின்றார்.[130]

"தேவர்க்கும் தேவர்இவர் என்று சொல்லவோ - அவர்
மூவர் இவர் இரண்டு பேர்கள் அல்லவோ"[131]

என்று இராமனைப் பரம்பொருளாகவே காண்கின்றான் அனுமன்.

வீடணன் இராமனிடம் அடைக்கலம் கேட்டு வந்தபோது, தன்னை ஏற்றுக் கொண்டான் இராமன் என்றறிந்தவுடன் இராமனைப் பாராட்டித் தனக்குள் கூறிக் கொள்வது கம்பரைப் போலவே கவிராயராலும் கூறப்பட்டுள்ளது.

"ராமனைக் கண்ணாரக் கண்டானே விபீஷணன் கை
மாமுடி மேல் வைத்துக் கொண்டானே"

என்று தொடங்கி

"வள்ளலாகி முறை உள்ளபடி திருந்தப்
பள்ளி அரவணையைத் தள்ளி எழுந்திருந்த"[132]

என்று திருமாலின் அவதாரமாகவே கண்டு மகிழ்வதாகப் பாடுகின்றார் கவிராயர். இவ்வாறு கம்பர் கூறியுள்ள கதை நிகழ்வுகளில் கவிராயர் தம்முடைய குறிக்கோளாகிய 'இராமன் புகழ் பாடுதல்' என்பதற்கு இசைவான கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு அவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பதைக் காணலாம். இதன் வாயிலாகக் கவிராயர் தம் இராம பக்தியை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நிமித்தங்கள்

நன்னிமித்தங்கள், தீநிமித்தங்கள் என்று இருவகையாகப் பேசப்படும் நிமித்தங்கள் உலகின் பெரும்பாலான நாடுகளில் தொன்று

தொட்டுக் காணப்படுவன. இவை நடைபெறவிருக்கும் நிகழ்வுகளின் முன்னோடியாகக் கருதப்படுவன. இவை பற்றிக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவருமே கதைப்போக்கில் பாத்திரங்களின் கூற்றாக அமைத்துள்ளனர். கம்பர் கூறுவனவற்றில் கவிராயர் ஒத்துப்போகும் நிமித்தங்களும் கூறாது விடப்பட்ட நிமித்தங்களும், வேறுபடுமிடங்களையும் காணலாம்.

நூலின் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை, தீநிமித்தங்களாகக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளவற்றைக் கவிராயர் கூறவேயில்லை யென்பது கவனிக்கத்தக்க ஒரு கருத்தாகும்.

எதிர்கால நிகழ்வுகள் நல்லவையெனில் நன்னிமித்தங்கள் என்றும், தீமை பயப்பவை எனில் தீநிமித்தங்கள் என்றும் தொன்று தொட்டு மக்கள் நம்பி வந்துள்ளனர். பண்டைக்கால இலக்கியங்கள் முதல் இன்றுவரை நிமித்தங்கள் குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளன. நம் நாட்டைப் பொறுத்தவரை, இடது கண் மற்றும் இடது தோள் துடித்தல் பெண்ணுக்கு நன்னிமித்தமென்றும், வலக்கண் வலத்தோள் துடித்தல் ஆணுக்கு நன்னிமித்தமென்றும் நம்பப்படுவதை இராமாயணத்தில் காணலாம். இவை தவிர, சகுனங்கள், கனவுகள் முதலியவையும் எதிர்காலம் பற்றி நிமித்திகன் கூறுவனவும், நிமித்தங்களோடு உடன் வைத்து எண்ணப்படுபவையாகும். இவையும் நல்லவை தீயவற்றோடு வைத்துத் தொடர்புபடுத்தப்படுபவையாகும்.

நன்னிமித்தங்கள் தீநிமித்தங்களில் மாற்றங்கள்

இராமாயணத்தில் இடம்பெறும் நிமித்தங்களில் கம்பரினின்றும் கவிராயர் வேறுபடுமிடங்களை இனிக் காணலாம்.

சீதைக்கு இடக்கண் இடத்தோள் துடித்தல்

மிதிலையில் இராமன் நுழைந்த அன்று தனக்கு இடக்கண்ணும் இடத்தோளும் துடித்ததாகவும், தன்னை மணமுடிப்பதற்கான நன்னிமித்தமாக அவை அமைந்ததாகவும், அதுபோன்றே, இன்றும் இடந்துடிக்கின்றது என்று சீதை திரிசடையிடம் கூறி, வருவதோர் நன்மை ஏதென்று அறிகிலேன் என்று கூறுவதாகக் கம்பர் அமைத்துள்ளார்.[133] கவிராயரும் இதே கருத்தை

"வந்த சாமிமுன் மிதிலையில் என்கைதொட
வரக்கண்ட குறி இந்த நாளிலும் கண்டேன்
அதிசயம் ஏதோ அம்மா திரிசடையே"[134]

என்று கூற வைத்துள்ளார்.

சீதையின் வலந்துடித்தல்

இராமன் வனம் ஏகிய நாளிலும், இராவணன் பர்ணசாலையுடன் சீதையையெடுத்துச் சென்ற நாளிலும் சீதையின் வலத்தோளும் வலக் கண்ணும் துடித்தனவாக, 'கான் புகுந்த நாள் வலந்துடித்ததால்'[135] என்றும்

"நஞ்சனையான் வனத்திழைக்க நண்ணிய
வஞ்சனை நாள் வலந்துடித்த வாய்மையால்"[136]

என்றும் கூறியதாகக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தீநிமித்தமாகக் கூறப்பட்ட இவை கவிராயரால் விடப்பட்டன.

யுத்தகாண்டத்திலும் இராவணன் இலங்கையின் வடக்கு வாசல் கோபுரத்தின் மீதேறி நின்று, போர் தொடுக்க வந்துள்ள இராமனைக் கண்ட அந்த நாளில் இராவணனுக்கு

"துடித்த கண்ணினொ டிடத்திரள் தோள்கள்"[137]

என்று கம்பர் கூறியிருப்பதைக் கவிராயர் குறிப்பிடவேயில்லை.

மூன்றாவதாக, போருக்குப் புறப்படும் கும்பகர்ணனுக்கும்,

"மின்னின்ன புருவமும் விண்ணினைத் துன்னு தோளு
மிடந்துடியா நின்றான்"[138]

என்று கம்பரால் கூறப்பட்டது கவிராயரால் விடப்பட்டது. சீதையின் செவியருகே பொன்னிறத்தும்பி வந்தூதிப் போனதாகக் கம்பர் கூறும் நன்னிமித்தத்தைக் கவிராயரும் 'ஆவி நாயகன் ஏயதோர் தூது வந்தெதிரும்' என்ற நன்மை பயக்கும் செய்தியாகக் கூறியுள்ளார்.

கூறப்பட்ட இவையனைத்தையும் நோக்க, கவிராயர் நன்னிமித்தங்களில் கம்பரோடு ஒத்துப் போயிருக்கின்றார். தீநிமித்தங்களை விலக்கியிருப்பதில் கவனமாக இருந்திருக்கின்றார் என்பது புலப்படுகின்றது.

கம்பர் கூறாத ஒரு நன்னிமித்தத்தையும் கவிராயர் சேர்த்துக் கூறியிருக்கின்றார்.

குகனுக்கு நேர்ந்த நன்னிமித்தம்

இராவண வதம் முடிந்து அயோத்தி திரும்பும் இராமனைக் குகன் சந்திக்கவிருக்கின்றான். பதினான்கு ஆண்டுகள் முடிந்து இராமன் திரும்பி வருவதாகிய அந்தக் குறிப்பிட்ட நாளில், 'சகுனமும் கண்டேன்' என்று[139] கூறி

"வலக்கண்ணும் வலத்தோளும் துடிதுடித்து வருகிறதென்ன
இதுதானே செலிக்கும் இராகவன் தரிசனம் கிடைத்தாலும்
கிடைக்குமோ என்ன அறியேனே"[140]

என்று கவிராயர் கூற்றில் குகனுக்கு நேர்ந்த நன்னிமித்தம் பேசப்படுகின்றது. கம்பர் கூறாத, கவிராயர் சேர்த்துக் கொண்ட நன்னிமித்தமாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தீச்சகுனம் பற்றிய குறிப்பு

கம்பர் கூறாத ஒரு செய்தியை - தீச்சகுனக் குறிப்பை அயோத்தியா காண்டத்தில் கவிராயர் குறிப்பிடுகின்றார். இது சற்று மாறுபட்ட செய்தியாகும். தீச்சகுனம் தன் தீய விளைவை ஏற்படுத்தவில்லை. இராமன் வனம் ஏகியது குறித்துப் புலம்பும் தசரதன்

"சற்றே பொறுத்துச் சென்றால் சகுனதோஷம் என்றோ நான்
சாவேன் என்றறிவாயோ ரகுராமா
சற்றும் அழுகைக் குரல் கேட்கிறதுக்குமுன்னே
சுறுக்காய் நடந்துவிட்டாய்"[141]

என்று கூறுகின்றான். இராமன் வனம் ஏகுவது தாமதிக்கப்படவில்லையென்பதால் சகுனத்தின் விளைவு ஏதுமில்லை என்று பொருள்படுமாறு தசரதன் புலம்பல் காணப்படுகின்றது. கவிராயர் தீச்சகுனம் என்ற சொல்லைக் குறிப்பிட்டதோடு நிறுத்திவிடுகின்றார். அது நேர்ந்ததாகவோ பயன் விளைத்ததாகவோ கூறாததால் கவிராயரால் தீச்சகுனக் குறிப்புகள் கூறப்படவில்லை என்ற கருத்து வலுவடைகின்றது.

கம்பர் கூறிக் கவிராயர் கூறாது விட்ட தீநிமித்தங் குறித்த கதைப்பகுதி

கம்பர் கூறிய கதைப் பகுதிகளில் தீநிமித்தமும் நன்னிமித்தமும் இணைந்தே வரும் கூறுகளில் முன்னதை விலக்கிப் பிந்தியதை மட்டும் கூறியுள்ள கவிராயர், தீநிமித்தம் மட்டுமே இடம்பெறும் ஒரு நிகழ்ச்சியாகக் கம்பர் கூறியதை விட்டுவிடுகின்றார்.

கரன்வதை பற்றிய பகுதியில் அகம்பன் என்னும் ஒருவன் பற்றிக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கல்வி கேள்விகளில் வல்லவனாக விளங்கியவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ள அவன், இராவணனைச் சேர்ந்த அரக்கர் கூட்டத்தில் உண்டான தீநிமித்தங்களை வரிசையாக எடுத்துக் கூறி, இராமனை எதிர்க்க வேண்டாமென்று கரனுக்கு அறிவுரை கூறுவதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார். மூன்று பாடல்களில் அடுக்கடுக்காகத் தீநிமித்தங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.[142]

ஆனால் அகம்பன் என்னும் ஓர் அரக்கன் பற்றிய குறிப்பே கவிராயர் பாடலில் இடம்பெறவில்லை. அகம்பன் அறிவுரை கூறித் தடுப்பதால், கரன் போரை நிறுத்தப் போவதில்லை என்பது கவி ராயருக்குத் தெரியும். இவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லையென்றால் மூலக்கதைக்கு எந்தவிதமான பாதிப்பும் இல்லை. இதனால் தீநிமித்தம் பற்றிக் குறிப்பிடவும் தேவையில்லாமற் போய்விடுவதைக் காணலாம்.

கவிராயர் கூறியுள்ள ஒரேயொரு தீநிமித்தம்

இராவணனுக்கு நேர்ந்த தீநிமித்தம் தேவர்க்கு நன்னிமித்தமாகி விடுகின்ற ஒன்றை மட்டும் கவிராயர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இராவணன் தேரேறிப் போருக்குப் புறப்படும் நேரத்தில் அவன் கண்ட தீநிமித்தங்களாகக் கம்பர் நான்கு பாடல்களில் ஒரு நீண்ட பட்டியலைத் தந்திருக்கின்றார்.[143] ஐந்தாவது பாடலில்

"இன்னவாகி யிமையவர்க் கின்பஞ்செய்
துன்னிமித்தங்கள் தோன்றின"[144]

என்று கூறி இராவணனுக்குத் தோன்றிய துர்நிமித்தங்கள் வானவர்க்கு

இன்பஞ் சேர்ப்பன என்று கூறியுள்ள ஒரு காரணத்திற்காகக் கவிராயர் இந்தக் கதை நிகழ்வைத் தாமும் பாடியுள்ளார்.

"... இலங்கேசன்
அருகினில் எங்கணும் இருபது கண்களில்
அபசகுனம் பல கண்டானே"[145]

என்று விருத்தத்தில் கூறிப்பின்,

"தனக்கும் சீதைக்கும் இடக்கண் துடித்திட
தேர்மேற் கொண்டானே"[146]

என்று முடிக்கின்றார். இராவணனுக்கு அழிவையும், சீதைக்கு வாழ்வையும் அளிக்கப்போவது அவரவர் இடக்கண் துடிப்பு என்று ஒரே தொடரில் தீச்சகுனமும் நல்ல சகுனமும் ஒரு சேரக் கூறியுள்ள நயம் பாராட்டத்தக்கதாகும்.

கனவுகள் கூறும் நிமித்தக் குறிகள்

கனவு காண்பவற்றிலும் நிமித்தக் குறிகள் உண்டு என்பதும், மக்களுக்கு இதில் நம்பிக்கை உண்டு என்பதும் இலக்கியங்கள் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. பல்வேறு இலக்கியங்களில் இதற்கான சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. தீநிமித்தங்களைக் குறிப்பனவாகத் திரிசடை கண்ட கனவு பற்றிக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திரிசடை கனவில் இயற்கையில் நிகழும் உற்பாதங்கள், இயற்கைக்கு விரோதமாக விலங்குகளிடம் காணப்படும் நிகழ்வுகள், கூந்தல் கருகுதல், பெண்கள் தாலி இழத்தல் முதலானவை தீமைகள் விளைவதற்கான தீநிமித்தங்கள் என்றும் கம்பர் கூறியுள்ளார்.[147]

கவிராயர், தீநிமித்தங்களெனக் கம்பர் கூறியுள்ளவை அனைத்தையுங் குறிப்பிடவில்லை. இராவணன் அழிவு குறித்தனவாக வரும் தீநிமித்தங்களை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'இராவணன் பத்துத் தலைகளிலும் எண்ணெய் வழியத் தென்திசை யேகினான்; மண்டோதரி கூந்தல் கருகிற்று; இலக்குமி திரிசடையின் தந்தை வீட்டில் நுழைந்தாள்' என்ற செய்திகளாகவே கூறியுள்ளார்.[148]

இந்த ஒரு செய்தியில் கவிராயர் கம்பரோடு ஒத்துப்போயிருக்கின்றார்; ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். மற்ற நிமித்தங்கள் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கும் இடங்களில் நன்னிமித்தம் தீநிமித்தம் இரண்டும் ஒரு சேரக் கூறப்பட்டிருப்பதும், இங்கு தீநிமித்தம் மட்டுமே கூறப் பட்டிருப்பதும் இதற்குக் காரணம் ஆகும். மேலும், இந்த ஒரு தீநிமித்தம் இராவணன் அழிவால் மண்ணுலகத்தவர் மட்டுமின்றி விண்ணவரும் பெறவிருக்கும் நன்மையைக் கருதி அதை நன்னிமித்தமாகவே கொண்டு கவிராயர் குறிப்பிட்டுள்ளார் எனலாம். திரிசடை சீதையிடம் கூறும் இக்கனவுக் காட்சி தீமைக்கு அழிவும், நன்மைக்கு வாழ்வும் ஏற்படவிருப்பதைக் காட்டும் ஒரு நாடகக் காட்சியாகப் பாடியுள்ளார் எனலாம்.

வால்மீகி கூறிய செய்தியைக் கூறியுள்ளமை

கம்பர் பாடிய இராமகாதையை யொட்டியே பாடியிருக்கும் கவிராயர் கம்பர் கூறாத, ஆனால் வால்மீகி கூறியிருக்கும் ஒரு செய்தியை யுத்தகாண்டத்தில் கூறியுள்ளார். இராமாயணத்தில் இராமனுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பாடியுள்ள கவிராயர் அதற்கடுத்த நிலையில் அனுமனுக்குத்தான் பெருமை சேர்த்துப் பாடியிருக்கின்றார். அந்த வகையில் அனுமனுக்குப் புகழ் சேர்க்கும் ஒரு செய்தியை யுத்த காண்டத்தில் சேர்த்துக் கூறியிருக்கின்றார்.

கும்பகர்ணன் படை வானரப்படையுடன் கைகலந்தபோது, வசந்தன் என்ற வானரப்படை வீரன் கும்பகருணன் மீது, ஒரு மலையைத் தூக்கிப்போட, கும்பகருணன் அதைப் பொடியாக்கி வசந்தனையும் பிடித்துக் குழம்பெனப் பிசைந்து அழித்தான். அக்குழம்பை நெற்றித் திலகமாயிட்டான்[149] என்று வசந்தன் தோல்வியையும் அழிவையும் கவிராயர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அக்கினிப் பிரவேசம் செய்த சீதையை ஏற்றுக் கொண்ட இராமன் அதன்பின் 'வசந்தனை ஒரு கணம் கொண்டுவா' என்று அனுமனுக்குக் கட்டளையிட்டான். யமலோகம் பிரம்மலோகம் என்று ஒவ்வோரிடமாய்த் தேடி, முடிவில் முத்திதரும் வைகுண்டத்தில் இருந்த அவனை அனுமன் ராமசாமி முன் கொண்டோடி வந்தான்' என்று கூறியுள்ளார் கவிராயர். கதையை முடிக்குந் தருவாயில், அனுமனது

அரும்பெரும் செயலாய் இதனைக் காட்டி அவன் ஆற்றலுக்குப் புகழ் சேர்த்துள்ளார். ஒரேயொரு பிரதியில் காணப்படுவதைத் தவிர[150] கம்பர் வசந்தனைப் பற்றிக் கூறியது வேறெதிலும் காணப்படவில்லை யெனினும், வால்மீகி கூறியிருக்கும் இச்செய்தியை அனுமனுக்குப் புகழ் சேர்ப்பதற்காகக் கவிராயர் தம்முடைய படைப்பில் வேண்டுமென்றே சேர்த்துக் கூறியுள்ளார்.

அறிவுரை

இராம கதை கேட்பவருக்குக் கதை கூறுவதோடு அறிவுரைகளையும் சேர்த்துக் கூறும் கொள்கையுடையவர் கவிராயர் என்பதற்கு, இராமநாடகக் கீர்த்தனையின் இடம்பெறச் செய்திருக்கும் பல அறிவுரைகளைச் சான்றாகக் காட்டலாம். கோசலைக்குப் பரதன் சத்தியம் செய்து கொடுப்பதை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

> "ஆவிக்கும் ஆவி அண்ணன் இராமனை வஞ்சித்தறியேன்
> அறிந்தேனாகில்
> பாவிக்கும் பாவியாய் விடுவேன் என்று சத்தியங்கள்
> பண்ணுவானே"[151]

என்று விருத்தத்தில் குறிப்பிட்டு, அதைத் தொடரும் தருவில், பாவிகள் என்பவர் யார் யார் என்று பட்டியல் ஒன்று அமைத்துள்ளார் கவிராயர். அவர் குறிப்பிடும் முப்பது பாவிகள் குறித்த பட்டியல் பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது.[152] வாழ்க்கையில் ஒழுக்கத்திற்கும் பண்பிற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டும் என்ற தம்முடைய கொள்கையை மக்களுக்கு அறிவுறுத்த விரும்பி, 'பரதன் செய்து தந்துள்ள சத்தியம்' என்ற அறிவுரைப் பகுதியைச் சேர்த்துள்ளார்.

கவிராயர் மனத்திற்குள் உடன்பாடில்லாத நிகழ்வு சீதை தீக்குளித்தல்

கதை நிகழ்வுகள் சிலவற்றில் தமக்கு உடன்பாடில்லையென்றால் அவற்றை விட்டுவிடுவதுமல்லாமல் சொந்த விருப்பத்திற்கிணங்க சிலவற்றை மாற்றியும் அமைப்பவர் கவிராயர். மீட்சிப் படலத்திலிருந்து அதற்கான எடுத்துக்காட்டு ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இராவண வதம் முடிந்தபின், சீதையை அழைத்து வருமாறு வீடணனை இராமன் அனுப்பி வைக்க, சீதையை அலங்கரித்து அழைத்து வருமாறு இராமன் பணித்ததாக வீடணன் அவளிடம் கூறுகின்றான். 'சிறையிலிருந்த தோற்றத்திலே பார்த்தாலே தகும்' என்று சீதை தெரிவிக்க, வீடணன், 'குன்றன தோளினான்றன் பணியினிற் குறிப்பிது' என்றான்[153] பின்னர் இராமன் ஆணைக்கிணங்க சீதை அலங்காரஞ் செய்விக்கப்பெற்று விமானத்தில் ஏற்றி அழைத்துவரப்பட்டாள் என்பது வரையிலான கம்பர் கூறியுள்ள அனைத்துச் செய்திகளையும் கவிராயர் நீக்கிவிட்டார்.

மற்றும், பத்துமாதங்கள் மாற்றான் சிறையில் இருந்த சீதை, இராவண வதம் முடிந்து, தன்னைச் சிறைமீட்ட இராமனைக் கண்டு மகிழவேண்டியவளைப் புலம்பிக் கொண்டிருப்பவளாகக் கூறியிருக்கின்றார். இவையனைத்துச் செய்திகளையும் கவிராயர் விலக்கியதற்குக் கதைச்சுருக்கம் மட்டும் காரணமில்லை; வேறு காரணம் உண்டு என்பதைக் கவிராயர் கதையை மேற் கொண்டு நடத்திச் செல்வதில் செய்துள்ள மாற்றங்களைக் கொண்டு அறியலாம்.

கம்பராமாயணத்தில் இராவணவதம் சீதையைச் சிறை மீட்பதற்கன்று, மனையாளைக் கவர்ந்தானைக் கொன்றிலன் என்ற பிழையினின்றும் தன்னைக் காத்துக் கொள்வதற்காகவே யென்று இராமன் கூறுகின்றான்.[154] இராமன் ஆணைப்படி சீதை இலக்குவனை,

"சாதலின் சிறந்ததொன்றில்லை தக்கதே
வேதநின் பணியது விதியுமென்"[155]

என்று கூறி இலக்குவனிடம் தீ அமைக்கக் கூற, இராமன் உடன்பட்டு 'கண்ணின் கூறினான்'[156] என்று சீதை தீக்குளித்த செய்தியைக் கம்பர் மிகவும் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

சீதையின் கற்பு குறித்து ஐயங்கொண்டு இராமன் வாய்திறந்து எதுவுங் கூறியதாகக் கவிராயர் குறிப்பிடவேயில்லை. மாற்றான் சிறையிருப்பு குறித்தும், இராவண வதத்திற்கான இராமன் கூறிய காரணங் குறித்தும் கம்பர் கூறிய எதையும் கவிராயர் கூறவில்லை

கவிராயர் மனம் இவற்றிற்கு இடந்தரவில்லை போலும். தொடக்க முதல் இராமனைப் பரம்பொருளாகப் படைத்துக் காட்டி மகிழ்வ தொன்றையே கொள்கையாகக் கொண்டவர்போல் நூலில் இராமனைப் பாடியுள்ளார்.

'முடிவில் சாட்சி எல்லோருக்கும் நீயே சனகிக்கும் சத்தியம் சொன்னாய்'[157] என்று அக்னியிடம் கூறி சீதையை ஏற்றுக் கொண்டதாக முடித்துவிடுகின்றார். இவ்வாறு, சீதையின் கற்புக்குச் சோதனை நிகழும் மீட்சிப்படலத்தில் கவிராயர் கதைச் சுருக்கத்திற்காக மட்டுமின்றி, இராமனைப் பழிக் காளாக்காத ஒரு பாத்திரமாக்கும் சொந்த விருப்பங் காரணமாகவும் கம்பரைவிட்டு நீண்டதூரம் விலகி விடுகின்றார் என்பதைக் காண்கிறோம்.

பரத்துவாச முனிவர் அளித்த விருந்து

கம்பர் கூறியுள்ள ஒரு செய்தியில், கவிராயர் செய்துள்ள மாற்றம் குறித்த மற்றொரு எடுத்துக்காட்டு, அனுமனுக்கு இராமன் புகழுரை வழங்குவதற்காகக் கவிராயர் சேர்த்திருப்பதைக் காணலாம்.

பரத்துவாச முனிவர் இராமனுக்கும், சுக்கிரீவன் முதலாக அனைவருக்கும் விருந்தளிக்கின்றார். விருந்துண்ட பின்னர் இராமன், தான் குறித்த நாளில் வருவதாகப் பரதனிடம் சென்று கூறுமாறு அனுமனை அனுப்பி வைக்கின்றான் என்று கம்பர் பாடியுள்ளார்.[158]

ஆனால் கவிராயர் கதை நிகழ்வை மாற்றியுள்ளார், பரதனைக் கண்டு அறிவித்துவிட்டு அனுமன் இராமனிடம் திரும்பி வருகின்ற அந்தக் கணத்தில் பரத்துவாச முனிவர் அளித்த விருந்தை உண்ண அமர்ந்திருக்கின்றான் இராமன். அனுமனைக் கண்ட இராமன்

"வா வா அனுமானே என்னுடன் உண்ண
வா வா சீமானே"[159]

என்று இராமன் அழைக்க

"அனுமான் ஒடுங்கி வணங்கி நின்றான் எல்லாரும் மகிழ்ந்தே உண்ணப்
பந்தியிருந்தார் அனுமான் பரதனையே அடிக்கடிக்கப் படித்துப்பேச
அந்த உரை செவிக்கமுதா விருந்தமுது திருந்தினான் அருந்தினானே"[160]

என்று கூறுகின்றார் கவிராயர்.

பரதனை அழைக்கப்போகு முன்பே விருந்து முடிந்து விடுவதாகக் கம்பராமாயணத்தில் காணப்படுகிறது. பரதனைக் கண்டு திரும்பிய பின்னர் விருந்து நடைபெறுவதாகக் கவிராயர் மாற்றி அமைத்திருப்பதால் இராமன், அனுமனை விருந்துண்ண அழைத்து வாயாரப் புகழ்ந்து

"ஜீவபயம் இல்லாமல் பரதனையும் தேறத்
தேற்றி எனக்குவந்து சொன்னவுன் இளைப்பாற உண்ண வா"[161]

என்றழைத்து,

"சுக்ரீவனுக்கும் விபீஷணனுக்குத் தங்கள்
துரைத்தனம் மேலாசை எந்தாயே
எக்காலமும் உன்தன் ஆசைஎன் காரியத்தில்"[162]

என்றும்

"சர்க்கரைப் பந்தலிலே தேன்மாரி பொழிந்தாற்போல்
சந்தோஷ வார்த்தைக் கொண்டு சமயத்தில் வந்தாயே"[163]

என்றும் மனதார வாழ்த்துவதாகக் கூறி, கவிராயர் தான் அனுமனிடம் கொண்ட ஈடுபாட்டை இங்கு நிறைவேற்றிக் கொண்டுள்ளார். இராமனுடன் அனுமன் விருந்துண்ட பெருமைக்குரிய வாய்ப்பைப் பாயிரத்திலுள்ள அனுமார் தோத்திரத்திலும்

"பெருமை யார்முனி விருந்தினில்
தரும ராமனோ டருந்தின
ஒருமையாற் சஞ்சீவி ராயனே"[164]

என்று பாராட்டியுள்ளார்.

கதை மாற்றத்தால் அனுமனுக்குப் புகழ் சேர்க்கும் கவிராயர்

மேற்குறித்த கதைமாற்றம் அனுமனிடம் தாம் கொண்ட ஈடுபாட்டின் காரணமாகக் கவிராயர் சேர்த்துக் கொண்ட பாடல் என்றாலும், கதை மாற்றம் இன்றி, கம்பரோடு ஒத்துப்போகும் இடங்களிலும் கவிராயர் அனுமனைப் பெருமைப்படுத்தியிருக்கக் காணலாம்.

யுத்த காண்டத்தில் எந்த அரக்கன் வானரப் படையை எதிர்த்தாலும் முதலில் அனுமனை எதிர்த்துப் போர் செய்ததாகவே கவிராயர் அமைத்துள்ளார். எந்தச் சூழலிலும் இதில் விலக்கேயில்லை.

இலக்குவனை எதிர்க்க வரும் இந்திரசித்து போரின் தொடக்கமாக முதலில் எதிர்ப்பது அனுமனைத்தான்[165] என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இராவணனும் இலக்குவனும் செய்த போர் பற்றிப் பதினோரு பாடல்களில் கம்பர் கூறியிருப்பதை விட்டுவிடும் கவிராயர் அனுமனும் இராவணனும் செய்த போர் பற்றிப் பன்னிரண்டு கண்ணிகளில் அமைந்த ஒரு திபதையைப் பாடியுள்ளார்.[166]

இராவணன் சுக்ரீவனை எதிர்த்ததைப் பற்றிக் கூறாமல் சுக்ரீவனை எதிர்க்க வந்த இராவணனை மகாமேருகிரியெனவே கிளம்பி மாருதி எதிர்த்தான் என்றுதான் சிறப்பிக்கின்றார்.

கதையில் மற்றொரு மாற்றம்

கவிராயர் அனுமனின் வீரத்தைப் பாராட்டியது போலவே, இராமனின் கீழ்ப்படிதலுள்ள ஊழியன் அனுமன் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இராமன் குறித்த நாளில் தான் திரும்பி வருவதாகப் பரதனிடம் முன்னே சென்று கூறுமாறு அனுமனை அனுப்பியபோது, அனுமன் நேராகப் பரதனிடம் செல்லவில்லை. வழியில் கங்கைக் கரையில் குகனைச் சந்தித்து அவனிடமும் இச்செய்தியைக் கூறிவிட்டுப் பின்னரே பரதனிடம் சென்றான் என்று கம்பர் கூறியுள்ளார்.[167]

கவிராயர் காட்டும் அனுமன் குகனைச் சந்திக்கவேயில்லை. நேராகப் பரதனிடம் சென்று செய்தியைக் கூறிவிட்டு, விரைவாகத் திரும்பி விடுகின்றான். இராமன் அயோத்தி திரும்பும் வழியில் குகனைத் தானே தேடிச் சென்று சந்திப்பதாகக் கூறியுள்ளார். இதற்காக, குகனுக்கு இராமன் வருகை அறிவிக்கும் நிமித்தமாக வலந்துடித்ததாக ஒரு செய்தியையும் சேர்த்தள்ளார்.[168] இவ்வாறு கதைமாற்றம் செய்ததால் இராமன் இட்ட பணியை இட்டவிதமே செய்து முடித்த அனுமனாகவும், குகனைத் தானே தேடிச் சென்று நலம் விசாரிக்கும் எளி வந்த தன்மையுள்ள இராமனாகவும் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் கவிராயர்.

சொந்த விருப்பத்திற்காகக் கவிராயர் சேர்த்துக் கொண்டுள்ள செய்தி

இராமாயணக் கதையில் அணில் இராமனுக்கு உதவிய கதை எல்லோரும் அறிந்த ஒன்று. எனினும் இது வால்மீகியோ கம்பரோ கவிராயரோ குறிப்பிடாத ஒரு செய்தி. தொண்டரடிப் பொடி ஆழ்வார் பாசுரத்தில் காணப்படுவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

"குரங்குகள் மலையை நூக்கக் குளித்துத் தாம் புரண்டிட்டு ஓடித்
தரங்க நீர் அடைக்கல் உள்ள சலமனய அணிலும் போலேன்"[169]

என்று பாடியுள்ளார்.

அனுமன் சீதையிடமிருந்து பெற்று வந்த சூளாமணியை இராமனிடம் தந்தபோது அதைப் பெற்றுக் கொண்ட இராமனின் மகிழ்ச்சியைக் கம்பர்,

"அங்கி முன்னர் அங்கையால் பற்று நங்கை
கையெனல் ஆயிற்றன்றே கைபுக்க மணியின் காட்சி"[170]

என்று கூறி, சீதையைக் கைப்பிடித்த திருமண நாளைக் கண்முன் காட்சியாக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

கவிராயர் இதுபற்றிக் கூறியபோது இத்துணை அழகிய வருணனைக் காட்சியை அமைக்கவில்லை. இராமன் அடைந்த மகிழ்ச்சியை 'மேனி பூரிக்கவே' என்று சுருக்கமாகக் கூறிவிடுகின்றார்.

ஆனால்,

"அரக்கராம் இருளெல்லாம் ஓடவே தர்மம்
ஆனபயிர் வளர்ந்து கூடவே கீர்த்தி
விரித்தரம்பையர் கீதம் பாடவே தேவர்
வீசும் பூமலர் எங்கும் மூடவே - வர வர
மேனி பூரிக்கவே துர்க்காப
வானிபூ ரிக்கவே - அந்த
சூடாமணி கண்ட போதே சாமிக்கு வந்த
சுகமே அனந்த சுகம்"[171]

என்று பாடுகின்றார். வேறு சில செய்திகளைக் கம்பரில் இல்லாத புதியன சிலவற்றைக் கூறியுள்ளார். இராமனுக்கு சீதையின் இருப்பிடம் தெரிந்து விட்டதால் இராவணவதம் இனி நிகழும் என்பது குறித்து மற்றவர் அடைந்த மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மற்றுமொரு செய்தியாக 'துர்க்கா பவானி பூரிக்கவே' என்று கூறியுள்ளார். அவர் காலத்தில் தஞ்சை மன்னர்களின் குலதெய்வம் துர்க்கா பவானி என்பதால், காலத்தின் தாக்கத்தால் அவர் காலப் புலவர்களைப் போலவே தாமும் 'மன்னர் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி' என்பது போல் ஒரு குறிப்பைச் சேர்த்துக் கூறியுள்ளார்.

வால்மீகியில் இல்லாத, கம்பர் கூறியுள்ள சடையப்ப வள்ளல் குறிப்பு கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. அதுபோல கம்பராமாயணத்தில் இல்லாத ஒரு செய்தியாக துர்க்கா பவானி பற்றிய செய்தி கவிராயர் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

கவிநயத்தில் கம்பரோடு ஒத்த கருத்து

சுந்தர காண்டத்தில் பொழிலிறுத்த அனுமனைக் குரங்கென்று அலட்சியப்படுத்துவதுடன், அவனது ஆற்றலைக் கேள்வியுற்றுப் பொறாமையுங் கொள்கின்றான் இராவணன். கிங்கரர்களை அனுப்பி அனுமனை அவைக்குக் கொணருமாறு அனுப்புகின்ற இராவணன்,

"கொல்லலீர் குரங்கை நொய்திற் பற்றுதிர் கொணர்தி ரென்றான்"[172]

இதேபோல், பிணிவீட்டுப் படலத்திலும் தூதர்களை அனுப்பி, 'கொல்லலை தருகெனக் கூறுவீ ரென்றான்'[173] என்று இந்திரசித்திடம் அனுமனைக் கொல்லாமல் அவைக்குக் கொணரும்படிக் கூறச் சொல்கின்றான்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'கொன்று கொண்டு வரச் சொன்ன' பாண்டியனைக் கம்பர் எண்ணியிருக்க வேண்டும். எனவே தான் கொல்லலீர் என்றும் கொல்லலை என்றும் சொற்களை அமைத்துள்ளார் போலும்.

கவிராயரும் கம்பனில் ஆழ்ந்த பயிற்சி பெற்றிருந்ததோடு சிலப்பதிகாரம் உள்ளிட்ட ஏனைய தமிழிலக்கியங்களிலும் புலமை பெற்றிருந்தவராவர். கம்பரை அடியொற்றியே அவரும் பாடியுள்ளார்.

"மறைந் தொருகர்மம் வகுத்தஉன் மர்மம்
அறிந்தல்லோ கொல்லவேணும் அதற்குள் கொல்லல் தர்மம்
அல்லடா நெஞ்சு கல்லடா நிசம்
சொல்லடா பொட்டெனச் சொல்லடாநீ"[174]

இவ்வாறு இருவருடைய கூற்றிலும் ஒற்றுமையைக் காணமுடிகின்றது.

தசரதன் வரம் தரும் செய்தியில் கம்பரோடு ஒத்த கருத்து.

இராமன் சீதையை அங்கீகரித்துக் கொண்டபின், தசரதன் அவர்கள் முன் தோன்றி வாழ்த்துவது வரை, கம்பரை ஒட்டியே கதையை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார் கவிராயர்.

வைகுந்தம் சென்ற தசரதன், மீண்டும் வந்து இராமன் முன் தோன்றுகின்ற நேரத்திலும் கைகேயியின் கொடுமையை மறக்கவில்லை யென்பதைக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

"கைகேயி நிறைவேற்றிக் கொண்ட வரம் என்ற வேலாயுதம் நெஞ்சிலே இந்நாள் வரை அழுந்தித் துன்புறுத்திக் கொண்டிருந்தது. உன்னைத் தழுவிக் கொண்ட பின்னரே துன்பம் நீங்கிற்று"[175] என்று தசரதன் கூறுவதாகக் கம்பர் கூறுவதையே 'கைகேசி சண்டாளி' என்று தசரதன் குறிப்பிட்டு,

"ஐயனே இன்றுன்னைக் கண்டேன்
கைகேசி சொல்லம்புக் காயம் கொஞ்சத்திலே மாறுமோ
கட்டிக் கொண்டாறின தல்லால் பின்னே ஒன்றால் ஆறுமோ"[176]

என்று கூறுவதாகக் கவிராயர் அமைத்துள்ளார்.

சீதை தீக்குளித்ததை நியாயப்படுத்தி, உலக வழக்காக்கித் தசரதன் சீதையைத் தேற்றுவதாகக் கம்பர்[177] விரிவாகக் கூறியிருப்பனவற்றைக் கவிராயர் குறிப்பிடவேயில்லை. முன்னரே, தீக்குளித்தல் நிகழ்ச்சி பற்றிக் கூறுமிடத்திலே கவிராயர் அதை விரிவாகக் கூறாது விட்டது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மனத்தளவில் உடன்பாடில்லாத ஒரு நிகழ்ச்சி என்பதை இங்கும் புலப்படுத்தியுள்ளார் கவிராயர்.

'வரம் கேள் தருகிறேன்' என்ற தசரதனிடம் தாயும் தம்பியும் உறவாதல் வேண்டுமென இராமன் கேட்ட வரம்[178] பற்றிக் கம்பர் கூறியிருப்பதைக் கவிராயர் விட்டுவிடுகின்றார். 'வரம் தந்தே வாழ்விழந்தான்' தசரதன் என்ற முன் அனுபவத்தை நினைத்தே கவிராயர் வேண்டுமென்றே கம்பரினின்றும் விலகி விட்டார் போலும்! ஆனாலும் விலக்கப்பட்ட பரதன் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதைக் கதையில், "முதல்வர் வரந்தனில் அனைவர்களும் பழமுறையில் எழுந்து"[179] என்ற ஒரு தொடரில் குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார் கவிராயர்.

'சிறையிருந்தாள் ஏற்றம் செப்பும் கதை' என்பதில் கவிராயர் கம்பரோடு ஒத்த கருத்துடையவராய், கம்பர் கூறிய அதே உவமையை[180] "துருவமாம் அருந்ததிகூட நிகரோ சீதை பெருமைக்கு" என்று[181] தசரதன் கூற்றாக அமைத்துள்ளார்.

நிகழ்ச்சிகளின் பெரும்பாலான பகுதிகளில் கம்பரை ஒட்டியே நூலை அமைத்துள்ளார் கவிராயர். காட்சிகளை நாடகப் பாங்கிலே பாமர மக்கள் சுவைக்கும் விதத்தில் பேச்சுமொழியில் அடுக்கடுக்கான உவமைகளோடும், பழமொழிகளோடும் பாடியிருப்பதற்கு தசரதன் கூற்றாக அமைந்த மேற்கண்ட தரு[182] வைச் சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

கிளைக் கதைகளில் மாற்றங்கள்

கம்ப ராமாயணத்தில் நூற்றுக்கணக்கான கிளைக் கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பெருங்காப்பிய இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்தது என்பதால் கிளைக்கதைகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையிலும் கிளைக் கதைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. கம்பராமாயணத்தைப் போலவே இராம நாடகத்திலும் சில விரிவாகவும் சில சுருக்கமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் எண்ணிக்கையில் ஒப்பிடுகையில் இராம நாடகத்தில் இடம்பெறும் கிளைக்கதைகள் குறைவாகவே உள்ளன.

கம்பர் கூறியுள்ள கிளைக்கதைகளில் கவிராயர் கூறாமல் விட்டவையும் உண்டு. நாடகப் பாங்கிற்குப் பொருந்திவாராவெனக் கருதப்பெறும் கிளைக்கதைகளை நீக்கியுமிருக்கின்றார். தேவை என்று கருதிய சில கிளைக்கதைகளைக் கதைச் சுருக்கம் வேண்டிச் சுருக்கியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மூலக்கதையை விட்டு விலகி நிற்கும் சில கிளைக்கதைகளைக் கூறாமல் விட்டுவிட்டிருக்கின்றார். கம்பரே முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததல்ல என்று கருதி, குறிப்பாகக் கூறியுள்ள சில கிளைக்கதைகளைக் கவிராயர் சில காரணங்களுக்காக விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முக்கியத்துவம் பெறாத கதாபாத்திரங்கள் இடம்பெறும் சில கிளைக்கதைகளைக் கவிராயர் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கின்றார். அப்பாத்திரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பது நோக்கமல்ல. அவர்கள் இராமன் புகழ் பாடுகின்றவர்களாகக் கதையில் இடம் பெற்றிருக்கும் ஒரே காரணத்திற்காகத் தான் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்.

கவிராயர் கீர்த்தனையில் மூலக்கதையை விட்டு விலகாமலும் இன்றியமையாதனவென்று கருதி ஏற்றுக் கொண்டுள்ள கிளைக் கதைகளும் அவற்றைக் குறித்த பொருத்தங்களும் அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டதற்கான சிறப்பான காரணங்களும், தகுதிகளும், சிறப்புக்களும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப் பெறுவது இப்பகுதியின் நோக்கமாகும்.

பாத்திரங்கள் பற்றிய வரலாறு விடப்பட்டுப் பெயர் மட்டும் குறிப்பிடப்பட்ட கிளைக்கதைகள்

பாத்திரங்கள் பற்றிய வரலாறு பல்வேறு காரணங்களுக்காகக் கவிராயரால் கூறாமல் விடப்பட்டுள்ளன. மூலக்கதைக்குத் தேவையில்லை என்பதோடு கதை ஓட்டத்திற்குத் தடையென்று கருதி நீக்கியுள்ள கிளைக்கதைக் கதாபாத்திரங்களைக் காண்பது பொருந்தும்.

ரிசிய சிருங்க முனிவர்

மகப்பேறு விழைந்த தசரதன், வசிட்டர் கருத்தையேற்று, ரிசிய சிருங்க முனிவரைக் கொண்டு புத்திரகாமேஷ்டி யாகம் செய்வதாக உள்ள கதைப்பகுதி வரைக் கம்பரும் கவிராயரும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றனர். ரிசியசிருங்கர் பற்றிய கிளைக்கதை இருபத்தியொரு பாடல்களில் அமைந்து அவரது விரிவான வரலாறு கூறுவதாகக் கம்பரில் காணப்படுகின்றது.

ரிசிய சிருங்க முனிவரைக் கவிராயர் கலைக்கோட்டு முனி என்றே குறிப்பிடுகின்றார். மூலக்கதைக்கு முனிவர் செய்யும் யாகம் போதுமானது என்றும், அவரது பிறப்பு வளர்ப்பு குறித்த வாழ்க்கை வரலாறு தேவையில்லை என்பதோடு கதை ஓட்டத்திலும் தொய்வு நேரும் என்ற காரணத்துடன் அம்முனிவர் குறித்த கிளைக்கதையை விலக்கி விடுகின்றார்[183] கவிராயர்.

தாடகைவதம்

இராமனுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வெற்றிகளில் முதல் வெற்றி தாடகை வதமாகும். தாடகை வரலாறு கூறுவதற்காகவே, கம்பர் 'தாடகை வதைப் படலம்' என்ற பெயரில் எழுபத்தியாறு பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு படலமே பாடியுள்ளார். தாடகை வரலாற்றை மட்டுமே இருபத்திநான்கு பாடல்களில் கூறியுள்ளார்.

கவிராயர் தாடகை வதத்தை வேறுவிதமாகப் பாடியுள்ளார். தாடகை வரலாறு கம்பரைப் போல் கவிக் கூற்றாக அமையவில்லை. 'இவள்தான் தாடகை' என்று கௌசிக முனிவர் இராமனுக்கு

அடையாளங் காட்டுகின்றார். பெண் என்ற காரணத்தால் அவளைக் கொல்லத் தயங்கினான் இராமன். அப்போது முனிவர் பெண் அல்ல இவள் என்று கூறி தாடகையைக் கொல்வது பாவமல்ல என்பதற்கு இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகளைக் கூறுகின்றார். கம்பர் குறிப்பிடும் கியாதி, குமதி என்ற பெண்கள் கொலையைத் தான் கவிராயரும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

அசுர குருவின் தாய் கியாதி என்பவள் தேவாசுர யுத்தத்தில் அசுரர்களைத் திருமாலிடமிருந்து மறைத்துக் காத்த குற்றத்திற்காகத் திருமாலால் கொல்லப்பட்டவள்.

மற்றொருத்தி, மன்னுயிர்களை அழித்து வதைத்து உண்ணும் குமதி என்பவள் இந்திரனால் அழிக்கப்பட்டாள்.

தாடகை பற்றி விரிவாகக் கூறாத கவிராயர் மூலக்கதைக்கு அத்துணைத் தேவையில்லா கியாதி, குமதி என்ற இரண்டு பெண்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். தவறு செய்தவர்கள் பெண்களே யானாலும் தண்டிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்பதை வலியுறுத்தவும், பெண்கொலை செய்தவன் காப்பிய நாயகன் என்ற பழிக்கு ஆளாகக் கூடாது என்பதைக் கருத்தில் கொண்டும், கியாதி, குமதி பற்றிக் கூறியுள்ளார்.[184]

மாவலி சரித்திரம்

தாடகை வதத்துடன் படலம் முடிந்து, அடுத்து மாவலி சரித்திரம் கூறுவதற்காகவே அமைந்தது போல் வேள்விப்படலம் பாடி அதில் இருபத்தி மூன்று பாடல்களில் மாவலி வரலாறு கூறியுள்ளார் கம்பர்.

கவிராயர், 'இராமன் தாடகை வதஞ் செய்து, முனிவர் வேள்வி காத்து, இறுதிநாளில் தாடகையின் பிள்ளைகளை யழித்துக் கடமையை முடிக்கின்றான்[185] என்று ஒரே மூச்சில் கதையை முடித்து விடுகின்றார். மூலக்கதைக்கு மாவலி வரலாறு தேவையில்லை என்பது கவிராயர் எண்ணம் போலும்!

அகலிகைப் படலம்

கம்பர் அகலிகைப் படலத்தில் அகலிகை வரலாறு தவிர வேறு பல கிளைக்கதைகளையும் கூறியுள்ளார். காசிப முனிவரின் மனைவி

திதி செய்த தவம், விசுவாமித்திரர் வரலாறு, கௌதம முனிவர் இந்திரனுக்குத் தந்த சாபங் குறித்த வரலாறு, பாற்கடல் கடைதல், தேவாசுரயுத்தம், சகர புத்திரரின் அசுவமேத யாகம், பகீரதன் கங்கை கொணர்ந்தமை என்று வரிசையாகக் கூறப்பட்டுள்ள கிளைக்கதைகளில் கவிராயர் எந்தக் கதையைப் பற்றியுங் கூறவில்லை.

கல்லாயிருந்த அகலிகை பெண்ணுருவானதும், 'இவள் யார்?' என்று கேட்ட இராமனுக்கு, விசுவாமித்திரர் ஒரே தருவில் அவள் சாபம் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறி முடித்துவிடுகின்றார்.[186] கம்பர் கூறியுள்ள அத்துணைக் கிளைக்கதைகளும் கூறுவதானால் நாடகம் பார்க்கும் மக்களுக்குச் சோர்வு உண்டாகலாம் என்பதோடு, கதை ஓட்டமும் தடைப்படும் என்று கவிராயர் எண்ணியிருக்க வேண்டும்.

பாலகாண்டத்தில் கம்பர் கூறியுள்ள கிளைக்கதைகளில் கவிராயர் தாம் கூறாதுவிட்டவற்றில் சிலவற்றைப் பின்னால் வேறு சில சூழல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் அவ்வாறு கூறப்பட்டனவும் விரிவான கிளைக்கதைகளாக இல்லாமல், செய்திகளாகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாகக் கம்பர் பாலகாண்டத்தில் அகலிகைப் படலத்தில் சகர புத்திரர் பற்றிய வரலாற்றை விரிவாகக் கூறியுள்ளார். கவிராயர் அயோத்தியா காண்டத்தில் கோசலையைத் தேற்றும் இராமன் பெற்றோர்க்குப் பிள்ளை ஆற்ற வேண்டிய கடமை பற்றிக் கூறும் போதுதான் சகரபுத்திரரை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.[187]

சதானந்தன் வரலாறு

அகலிகையின் மகன் சதானந்தன். மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் கம்பர், விசுவாமித்திரர் கூற்றாக சதானந்தன் வரலாற்றை விரிவாகக் கூறியுள்ளார். இதில் காமதேனு வரலாறு, அம்பரீஷன் வரலாறு, கௌசிகன் யாகம் ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் எதைப் பற்றியுங் கவிராயர் குறிப்பிடவில்லை. மிதிலையில் நடைபெறவிருக்கும் இராமனின் திருமணங் குறித்த கதைப் பகுதியைக் கேட்கும் ஆவலுடைய பொதுமக்கள் மனநிலையை நன்குணர்ந்தவராய், உளவியல் அடிப்படையில் கதை கேட்பவர் ஆர்வத்தைக் குறைத்து விடும் இவை போன்ற கிளைக் கதைகளைக் கூறாது விட்டிருக்க வேண்டும்.

குலமுறை கிளத்து படலம்

இராமன் பிறப்பு வளர்ப்பு வரலாற்றை விசுவாமித்திரர் சனகரிடம் கூறுகையில், புத்திர காமேஷ்டி யாகம் செய்ததிலிருந்து தொடங்கி, தசரதன் முன்னோர்களின் வரலாற்றை விரிவாகக் கூறுவது குலமுறை கிளத்து படலமாகும். மூலக்கதைக்கு குலமுறை வரலாறு தேவையற்றது என்று கருதிக் கவிராயர் கூறாமல் விட்டுவிடுகின்றார்.

விசுவாமித்திரர் சனகரிடம் இராமனின் பெருமைக்குரிய செயல்களை மட்டுமே கூறுவதாகக் கவிராயர் அமைத்துள்ளார். சுபாகுவதம், முனிவர்களின் யாகம் காத்தது, தாடகை வதம், அகலிகை சாபவிமோசனம் என்பன போன்ற இராமன் பெருமைகளை அடுக்கி ஒரே ஒரு தருவில் அமைத்துள்ளார்.[188]

"ஆரென்று எண்ணாமலே நாளும் இவன்
அதிசயங்களைச் சொல்லக் கேளும்"

என்ற பல்லவியில் அமைந்த இத்தருவின் முடிவில் குறிப்பாக ஒரு செய்தியை உணர்த்தியுள்ளார்.

"வரச்சொன்னாலும் வரக்கிடைக்குமோ வழிவிலே
வந்தானே நீங்கள் செய்த பூசை"

என்று அந்தக் குறிப்பு, வந்திருக்கும் இராமன் அந்தப் பரம்பொருளே என்றும், இது சனகனும் மிதிலை மக்களும் பெற்ற பேறு என்றுங் கூறி, இராமனுக்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளார் கவிராயர். கிளைக் கதைகளைக் கதைச் சுருக்கத்தின் தேவை காரணமாக விட்டுவிடும் கவிராயர், இதுபோன்ற இராமன் புகழ் பாடுமிடங்களில் கதையை நீட்டியிருப்பதை ஆங்காங்கே காண முடிகின்றது.

சீதை பிறப்பு வரலாறும் சிவதனுசு வரலாறும்

கார்முகப் படலத்தில் கம்பர் சீதை பிறப்பு குறித்தும், அவளது திருமண இலக்கான சிவதனுசு குறித்தும் கூறியுள்ள கிளைக் கதை களைக் கவிராயர் விட்டுவிடுகின்றார். ஆயினும் சிவதனுசு திருமண இலக்கு என்பதைச் செய்தியாக மட்டும் சுருக்கமாய்க் கூறி முடித்துள்ளார்.

"இதை நாணேற்ற ஆகுமென்றால் மருமகனேயாகும்"[189]

என்று ஒரே தொடரில் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டு, அடுத்து

"தொடக்கண்டார் இரண்டு துண்டாய் விடக் கண்டாரே"[190]

என்று சிவதனுசு முறித்த வரலாற்றை முடித்து விடுகின்றார். கதைக்குத் தேவை இவ்வளவே என்பது போல் பிற விரிவான வரலாறுகளை விட்டு விடுகின்றார்.

பரசுராமன் வரலாறு

கம்பர் பரசுராமன் வரலாற்றை மிகவும் விரிவாகப் பாடியுள்ளார். அவனுடைய மூதாதையர் வரலாற்றில் தொடங்கி, அவன் ஏந்தியுள்ள வில், சனகரிடமுள்ள சிவதனுசு, கார்த்தவீரியார்ச்சுனன் வரலாறு இராவணனைத் தோற்கடித்தது முதலான செய்திகளைக் கம்பர் பரசுராமப் படலத்தில் கூறியுள்ளார்.

மணமுடிந்து அயோத்தி திரும்பிக் கொண்டிருக்கின்ற இராமனை நிறுத்தி வைத்துக் கொண்டு, பரசுராமன் குறித்த கிளைக்கதைகளைக் கூறி மூலக்கதையின் போக்கில் தொய்வு ஏற்படுத்த விரும்பவில்லை கவிராயர். மாறாக, யுத்த காண்டத்தில் அங்கதன் கூற்றாக இராவணனிடம் பரசுராமன் குறித்துப் பேசவிருப்பதால் அதுவே வீரத்தைப் பற்றிப் பேசுவதற்கும் பொருத்தமான இடமாகும் என்று கருதி அங்கு அமைத்துள்ளார். பாலகாண்டத்தில் பரசுராமனுடன் இராமன் உரையாடியது பற்றிக் கூறியிருப்பினும் அவனைக் குறித்த விரிவான வரலாற்றைப் பேசவில்லை.

பகீரதன் கங்கையைக் கொணர்தல்

மகன் தந்தைக் காற்றும் ஈமக்கடன் தந்தையை நற்கதியில் சேர்க்கும் என்ற நம்பிக்கை மக்களிடையே வேரூன்றியிருந்த ஒன்றாகும். அத்தகைய நம்பிக்கை சார்பான கிளைக்கதையைக் கம்பர் போன்றே கவிராயரும் பாடியுள்ளார்.

"ஆதிகதை அறிவீர் நீரும் - சகரர் அறுபதினாயிரம் பேரும்
தாதை சொற்படி தங்கள் உயிர் கொடுத்தாரே"[191]

என்று கூறி, தானும் தந்தை சொற்படி வனம் செல்வதாகக் கூறுகின்றான் இராமன்.

தந்தை சமதக்கினி சொல் கேட்ட பரசுராமன்

பாலகாண்டத்தில் பரசுராமன் தந்தை சொற்படி நடந்து கொண்டதாகக் கூறியதை மீண்டும் அயோத்தியா காண்டத்திலும் இராமன் கோசலைக்கு ஆறுதல் கூறுமிடத்தில் கூறியிருப்பதாகக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[192]

பரசுராமன் பற்றிய செய்தியைக் கூறியது கூறலாக இல்லாதவாறு, பாலகாண்டத்தில் பரசுராமனைக் குறித்துக் கூறாத கவிராயர், அயோத்தியா காண்டத்தில் தந்தை சொற்படிதான் வனம் செல்வதைக் கூறுகையில் பரசுராமனைச் சான்று காட்டுவதாகக் குறிப்பிடுவது மிகவும் பொருத்தமாக உள்ளது.

"ஈன்றவன் சொல் வேதம் தானே - பரசுராமன்
தாயை வெட்டி னானே"[193]

என்று எடுத்துக்காட்டுகின்றான் இராமன்.

சரபங்க முனிவர் பிறப்பு நீங்கு படலம்

மூலக்கதைக்குத் தேவையில்லை என்று கருதுமிடங்களில், கம்பர் பாடியுள்ள படலம் முழுவதையுமே விலக்கியிருக் கின்றார் கவிராயர். சரபங்க முனிவர் இராமனைக் கண்டு வணங்கிப்பின், தம் மனைவியுடன் பரமபதம் அடைந்த வரலாற்றைக் கூற, கம்பர் ஆரணிய காண்டத்தில் ஒரு படலமே பாடியுள்ளார். இது முதல் நூல் வால்மீகியிலும் காணப்படாத ஒரு செய்தி யாகும். மூலக்கதைக்குத் தேவையில்லாத ஒரு வரலாறு என்று ஒதுக்கிவிடும் கவிராயர் யுத்தகாண்டத்தில் இது பற்றிக் குறிப்பிட் டுள்ளார்.

இராவண வதம் முடிந்து அயோத்தி திரும்பும் இராமன், சரபங்க முனிதேவியுடன் முக்திபெற்ற இடம் என்று[194] செய்தியாகக் கூறியுள்ளார்.

அந்திம காலத்தில் பரம்பொருளான இராமபிரானை நேரில் கண்குளிரக் கண்டு களித்தவர் பெறும் பேற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கம்பர் இவ்வரலாற்றைக் கூற, ஒரு படலமே பாடியுள்ளார். கவிராயர் கீர்த்தனையில் பல இடங்களில் இராமன் பரம்பொருளே என்பதைப் பல கதை மாந்தர்கள் வாயிலாக உணர்த்தியிருப்பதால்[195] மூலக்கதைக்குத் தொடர்பில்லாத சரபங்க முனிவரின் வரலாற்றைக் கவிராயர் ஆரணிய காண்டத்தில் பாடவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

அயோமுகி வரலாறு

அயோமுகி என்னும் அரக்கி பற்றிய வரலாற்றை நூறு பாடல்கள் கொண்ட ஒரு படலமாக அமைத்துப் பாடியுள்ளார் கம்பர். மூலக்கதைக்கு நேரடித் தொடர்பில்லாத அயோமுகி பற்றி, 'இலக்குவன் அவள் மூக்கை அரிந்து மீண்டான்'[196] என்ற ஒரு சிறு குறிப்பில் முடித்துவிட்டிருக்கின்றார்.

கவந்தன் வதம்

ஆரணிய காண்டத்தில் ஐம்பத்தெட்டு பாடல்களில் கவந்தன் வரலாற்றை விரிவாகப் பாடியுள்ளார் கம்பர். 'கவந்தனுடைய வரலாற்றை விட்டுவிட்ட போதிலும், கவந்தனை வேறு காரணத்திற்காக முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கதையில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார் கவிராயர்.

"புனிதர் இருவரும் கவந்தன் கைக்குள் ஆனார்
ஆனபிறகு அவனுயிரை முடித்தார்"[197]

என்று சுருக்கமாகக் கூறி, சாபம் நீங்கித் தேவலோகம் சென்ற கவந்தன் இராமபிரானைத் துதித்துப் பாடுவதாகக் கவிராயர் ஒன்பது கண்ணிகளைக் கொண்ட திபதை ஒன்றைப் பாடியுள்ளார்.

"காட்டுவானும் நீயே காணுவானும் நீயே"[198]

என்று இராமன் பெருமையைப் பேசும் பாத்திரமாகக் கவந்தனைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்.

துந்துபி வரலாறு

கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் துந்துபி படலம் என்பதில் கூறப் பெற்றுள்ள செய்திகளையெல்லாம் ஒரேயொரு தொடரில் மட்டுமே கூறியுள்ளார் கவிராயர்.

"வழியிலே துந்துபியின் எலும்பைக் கண்டு
திண்ணனெனும் தம்பியினால் கிளப்பிவிட்டு"[199]

என்ற குறிப்பு மட்டுமே போதுமெனக் கருதி, மற்ற செய்திகளை விட்டு விடுகின்றார். இத்தொடரை மட்டும் கொண்டு, நாடகத்தைக் கேட்டு அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் மக்கள் துந்துபி பற்றித் தெளிவாக எதையும் புரிந்து கொண்டிருக்க முடியாது. கவிராயர் மக்கள் முன் இராம நாடகத்தைப் பாடிக் களிப்பூட்டியதோடு, இடையிடையே, பாடல்களில் இடம்பெறாத செய்திகளை வசனநடையில் கதையாகக் கூறி வந்தவர் என்பதை அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றால் அறிகின்றோம். எனவே அத்தகைய உத்தியைக்கையாண்டு இத்தகைய கதைகளை ஆண்டுள்ளார் எனலாம்.

சுந்தோப சுந்தர் வரலாறு

வாலிக்கும் சுக்ரீவனுக்குமிடையேயிருந்த பகைமைக்குக் கம்பர் சுந்தோப சுந்தரை உவமையாகக் காட்டியுள்ளார். சுந்தோப சுந்தர் இருவரும் ஒருவரையொருவர் கதையால் தாக்கிக்கொண்டு அழிந்து போன சகோதரர்கள்.[200] வாலியும் சுக்ரீவனும்

"தந்தோள் வலி மிக்கவர் தாமொரு தாய்வ யிற்றில்
வந்தோர் மடமங்கை பொருட்டு மலைக்க லுற்றோர்"

என்பதில் கூறியுள்ள செய்தி சுந்தன் உபசுந்தன் என்னும் சகோதரர் இருவருக்கும் பொருந்தியிருந்த காரணத்தால் கம்பர் இவர்களை உவமையாகக் கூறியுள்ளார்.

கவிராயர் இந்த உவமையை ஏற்கவில்லை. உயிர்துறக்கும் நிலையிலிருக்கும் வாலி, இராமனிடம் சுக்ரீவனைக் குறித்து "என் தம்பி பிழைத்தாலும் கிருபை விடாதே"[201] என்று வரம் கேட்கும் அளவிற்கு நல்லவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளான். தான்

அழிகின்ற நேரத்தில் தம்பி வாழ வேண்டுமென்று வரம் கேட்பவனான வாலிக்கு, திலோத்தமையின் பொருட்டு ஒருவரையொருவர் அழித்துக் கொண்டு மாய்ந்துபோகும் சுந்தோப சுந்தரைக் கவிராயர் உவமிக்கவில்லை என்பதோடு அவர்கள் பற்றிய குறிப்புங்கூட கூறவில்லை.

சுயம்பிரபை வரலாறு

இந்திரன் சாபத்தால் தனித்து விடப்பட்டிருந்த சுயம்பிரபை இருள்சூழ்ந்த பிலத்தை விட்டு வெளிவர அனுமன் உதவினான் என்ற செய்தியை, அனுமனது ஆற்றலைப் புலப்படுத்த, கம்பர் 'பிலம்புக்கு நீங்கு படலம்' என்பதில் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

சீதையிருக்குமிடத்தை அறிந்து வருவதற்குரிய தகுதி அனுமனிடம் இருப்பதை எடுத்துக்காட்ட சுயம்பிரபை வரலாற்றைக் கம்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார். கவிராயர் இராமாயணத்தில் வேறுபல இடங்களில் அனுமனுக்கு இருக்கும் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தியுள்ளதால், சுயம்பிரபை குறித்த கிளைக் கதையை விரிவாகக் கூறாமல் "பிலம் புகுந்து கடந்து"[202] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கதையில் பிலத்தில் புகுந்து வெளிவந்த ஒரு செயல் நிகழ்ந்துள்ளதாகக் கூறுவதே போதும் என்று கருதி முடித்துவிடுகின்றார். சாபம் நீங்கி விண்ணுலகு அடைய சுயம்பிரபைக்கு உதவினான் அனுமன் என்று கம்பர் தரும் செய்தியும் இங்குக் காணப்படவில்லை.

சுரசை, அங்காரதாரை, மதுகைடபர் ஆகியோர் வரலாறு மற்றும் மைநாகமலை வரலாறு

மேற்குறித்த அனைத்தும் கம்பரில் சுந்தர காண்டத்தில் கடல் தாவு படலத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கிளைக்கதைகளாகும். சுரசை என்னும் அரக்கி, அனுமனுடைய வலிமையைச் சோதித்தறிய தேவர்களால் அனுப்பப்பட்டவள். இராவணனால் கடற்புற எல்லைக்குக் காவலாக அமர்த்தப்பட்ட அரக்கி அங்காரதாரை என்பவள். பிரமனுக்குத் தொல்லைகளைக் கொடுத்துத் திருமாலால் வதைக்கப்பட்ட அரக்கன் மதுகைடபர். அங்கார தாரையின் வலிமைக்கு உவமை கூறக் கம்பர் காட்டும் எடுத்துக்காட்டு மதுகைடபர். கம்பர்

அனுமனுடைய ஆற்றலைப் பற்றிக் கூறுவதற்கு, மேற்கண்ட சுரசை, அங்காரதாரை, மதுகைடபர் போன்றவர்களின் வரலாறு கூறும் கிளைக்கதைகளை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். மைநாகமலை பற்றிய விரிவான வரலாறும் அனுமனுடைய ஆற்றலைப் புலப்படுத்தவே கூறப்பட்டது. அனுமன் இலங்கை நோக்கிச் செல்லும் வழியில் சுரசை, அங்காரதாரை போன்றவர்களும், மைநாகமலையும் அவன் பணிக்கு ஏற்படுத்தப்பட்ட தடங்கல்களாகக் கம்பர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

"பாய்ந்தானே அனுமான் - மயேந்திரம் ஏறிப் பாய்ந்தானே"[203] என்றும், தன்னை வழிமறித்துத் தடுத்த இலங்கணியை வதம் செய்தான் என்று, பின்னால் சுந்தர காண்டத்தில் விரிவாகக் கூறி அனுமனது ஆற்றலையும் வலிமையையும் கவிராயர் கூறவிருப்பதால், கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் சுரசை, அங்காரதாரை போன்றோர் குறித்த கிளைக்கதைகளைக் கூறாமல் விலக்கி விடுகின்றார் கவிராயர்.

அனுமனது நேர்மைக்குக் கவிராயர் ஒரு குறிப்பைத் தருகின்றார். இராமன் ஏவிய பணியை முடித்துவிட்டுத் திரும்புகையில் விருந்தை ஏற்பதாக மைந்நாக மலைக்கு வாக்களித்தான் அனுமன் என்பதை "மைநாகற்கு வார்த்தை உரைத்தான்"[204] என்று கூறியிருக்கின்றார். அதேபோல் திரும்பி வருகையில் மைநாகமலை அளித்த விருந்தையேற்றுக் கொண்ட செய்தியேதுங் குறிப்பிடப்படவில்லை. இவர்கள் பற்றி வசன நடையில் விரிவாகக் கூறியிருத்தல் கூடும். உவமைக்காக மட்டுமே மதுகைடப அரக்கனைக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளதால் கவிராயர் கூறாமல் விட்டுவிடுகின்றார் எனலாம்.

இலங்கணி வரலாறு

கம்பர் இலங்கை மாநகர்க் காவல் தெய்வத்தை இலங்காதேவி என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிராயர் வடக்குக் கோட்டை வாசற் காவற்காரி[205] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இலங்கணியின் கிளைக் கதையைக் கவிராயர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். மூலக்கதையில் இராவணனோடு நேரடித் தொடர்பு கொண்ட துணைப்பாத்திரம் என்பது காரணமாயிருத்தல் வேண்டும்.

மேலும், இலங்கணி கூற்றாகவே அமைந்த தருவில்[206]

"ஆரும் எதிர்த்திடாத என்னை நொடிக்குட்சீறி
அடித்தாயே உன்னைஎதிர்ப் பாரில்லை மனந்தேறி
மாருதியே நமஸ் காரம்என்று கூறி
வணங்கி வடக்குக்கோட்டை வாசல் காவல்காரி மடிந்தாளே"

என்ற அடிகள் அனுமன் ஆற்றலைப் பாராட்டுபவள் இலங்கணி என்பதால் கவிராயர் விரிவாக இடம்பெறச் செய்துள்ளார் போலும்! இராமனுக்கு அடுத்த நிலையில் அனுமனுக்குப் பாராட்டும் பெருமையும் சேர்த்திருப்பவர் கவிராயர்.

இலங்கணி வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு கருத்தும் இத்தருவில் உள்ளது. அனுமானால் அழிந்த இலங்கணி இராவணன் அழிவிற்கு முதல்பலி என்று விருத்தத்தில் குறிப்பிடும் கவிராயர் இலங்கணி மடிந்தாள்[207] என்று மட்டுமே கூறியுள்ளார். கம்பர் கூறியுள்ளதுபோல் இலங்காதேவி அனுமனை வணங்கி சாபந்தீர்ந்து பிரமலோகம் சென்றதாகக்[208] கவிராயர் கூறவில்லை. இராமனின் தூதுவனாகச் சென்று கொண்டிருக்கும் அனுமனின் வழியில் குறுக்கிட்டவள் என்பதால் தண்டிக்கப்பட்டாள் என்பதோடு முடித்துக் கொள்வதில் கவிராயருக்கு ஒரு மனநிறைவு போலும்! பிரமலோகம் சென்றதாக ஏதும் கூறவில்லை.

இரணியாட்சன் இரணிய கசிபு

பிறர் மனை நயத்தலைப் பற்றிப் பேசுமிடத்தில் இராவணனை இடித்துக் கூறும் சீதையின் கூற்றாக இவ்விருவரின் பெயர்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்விருவரும் தருமநெறி தவறி அதருமஞ் செய்து இறந்தொழிந்தவர்கள் என்றாலும் பிறர் மனை நயந்த தீங்கைப் புரியவில்லையென்று, காம நோக்குடன் தன்னிடம் இறைஞ்சும் இராவணனிடம் கூறி, அத்தகைய அசுரர்களைக் காட்டிலும் கொடியவன் இராவணன் என்று பழித்துக் கூறுவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.[209]

இராவணன் தவற்றைச் சுட்டிக்காட்ட, கம்பர் குறிப்பிடும் இரண்டு அசுரர்களைக் கவிராயர் உவமையாக ஏற்கவில்லை. மாறாக, சாம, தான,

பேத, தண்ட நெறியில் சீதை இராவணனுக்கு அறிவுரை கூறுவதாகவே மாற்றிக் கூறியுள்ளார்.

வேதவதி வரலாறு

வேதவதி என்பவளைக் கண்டு காமுற்று வலுவில் அவளை அடைய முயன்றான் இராவணன். இதனால் சினந்து, அவனையும் அவனது இலங்கையையும் அழிக்கத் தான் பிறந்து வருவதாகச் சூளுரைத்துத் தீப்பாய்ந்தாள் வேதவதி என்ற வரலாறு கம்பராமாயணத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது.[210] வீடணன் அடைக்கலப் படலத்திலும் இராவணனுக்கு அயன் அளித்த சாபம் ஒன்றுண்டு என்று முன்னரே கூறப்பட்டுள்ளது.[211] கவிராயர் அயன் தந்த சாபம் பற்றியோ வேதவதி கூற்றாகவோ எவற்றையுங் குறிப்பிடவில்லை. வேதவதி வரலாறு பற்றிக் கூறவில்லை. இராவணனுக்குச் சாபம் ஒன்று இருப்பது பற்றித் திரிசடை தன்னிடம் கூறியிருப்பது பற்றிச் சீதை அனுமனிடம் கூறினாள் என்று கவிராயர் பாடியுள்ளார்.[212]

வேடன் பசி போக்கிய பறவை

வீடணனுக்கு அபயம் அளிப்பது தக்கதே என்பதற்கு இராமன் ஒரு பறவை பற்றிய எடுத்துக்காட்டைக் கூறியிருப்பதாகக் கம்பர் ஒரு கிளைக்கதை அமைத்துள்ளார்.[213] வேடனது குளிரையும் பசியையும் போக்கிய ஒரு பறவையின் கதையைக் கவிராயர் குறிப்பிடவேயில்லை. அபயம் அளிப்பது என்பது பறவையினிடமும் இருப்பதாக இராமனின் கூற்றாகக் கம்பர் குறிப்பிட்டிருப்பது மூலக்கதையோடு பொருந்தி வரினும், கவிராயர் இதுபற்றிக் கூறாததால் மூலக்கதைக்கு எந்தக் குறைவும் ஏற்படாது என்பதுடன் இழப்புமாகாது என்று கருதியிருக்கின்றார்.

இரணியன் வதை

திருமாலின் பெருமையை எடுத்துக்காட்ட ஒரு குறிப்பே போதுமானதாயிருக்க, கம்பர் ஒரு நீண்ட வரலாற்றைக் கூறும் கிளைக்கதை அமைந்த ஒரு படலமே பாடியுள்ளார்.

இராமன் திருமாலின் அவதாரம் என்பதை இராவணனுக்கு அறிவுறுத்த முயன்ற வீடணன், இராமன் இரணியனை அழித்த திருமாலின் அவதாரம் என்றுணர்த்தி அவனை எதிர்க்க வேண்டாம் என்று கூறுகையில், இரணியனின் வரலாற்றை மிக விரிவாகக் கூறுகின்றார் கம்பர். இது வால்மீகி கூறாத கம்பர் சேர்த்துக் கொண்ட படலமாகும். இப்படலத்தில் நூற்றியெழுபத்தாறு பாடல்களில் பிரகலாதன் வரலாறு கூறுகின்றார்.

கவிராயர் இரணியனைப் பற்றி விரிவாகப் பேசாமல், பெயரளவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இரணியனைக் குறித்துக் கூறியுள்ள செய்தியிலும் கம்பரினின்றும் வேறுபட்டுள்ளார். இரணியன் அழிவை எடுத்துக்காட்டி இராவணனை அறிவுறுத்துகின்றான் வீடணன் என்று கம்பர் கூறியதைக் கவிராயர் மாற்றியுள்ளார்.

"இரணியன் மகன் அந்த இரணியனைக் கொன்றாற்போல்
என்னைக் கொல்ல நினைத்தாய் இனி என்முன் நில்லாதே"[214]

என்று இராவணன் இரணியன் பெயரைக் குறிப்பிட்டு வீடணனை விரட்டுவதாக நிகழ்ச்சியையே மாற்றி அமைத்துவிடுகின்றார். ஒரு புதுமையைச் செய்த மகிழ்ச்சியைக் கவிராயர் இம்மாற்றத்தின் மூலமாகப் பெற்றிருக்கக் கூடுமேயல்லாமல் கதை இதனால் பாதிக்கப் படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தசரதனின் முன்னோர் பெருமை

இராமனின் ஆற்றலை இராவணனுக்கு எடுத்துக்கூறும் வீடணன், அதற்கு முன்னர், தசரதன் பெருமையையும் அவனுடைய முன்னோர்களின் பெருமையையும் வரலாற்றையும் கூறுவதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார். முன்னோர் பெருமைகளாக மூன்று வரலாறுகள் கூறப்பட்டுள்ளன.[215] இவ்வரலாறுகளில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளைக் கவிராயர் வேறுவேறு சூழல்களில் தனித்தனியாகக் கூறியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முதலில் தேவாசுரயுத்தத்தில் இந்திரனுக்குத் துணை நின்று சம்பராசுரனைத் தசரதன் அழித்த செய்தி; இரண்டாவதாக, பிருது மன்னன் வரலாறு மூன்றாவதாக சகரபுத்திரர் வரலாறும், கங்கையைக் கொணர்ந்த பகீரதன் வரலாறும் ஆகும்.

கவிராயர் அயோத்தியா காண்டத்திலும் கம்பரைப் போல் குலமுறை கிளத்துப்படலம் கூறும் தசரதனின் முன்னோர்கள் பெருமையைப் பாடவில்லை. யுத்த காண்டத்திலும் வீடணன் கூற்றாக முன்னோர் பெருமை பேசவில்லை. இராமன் புகழை மட்டுமே எடுத்துக் கூறி, வீடணன் இராவணனுக்கு அறிவுரை கூறித் திருத்தப் பார்ப்ப தாகக் கவிராயர் கூறியுள்ளார்.[216] இராவணன் கார்த்தவீரியனிடம் தோற்றதை நினைவுறுத்தினான் வீடணன் என்று கூறி இராமனுக்கு மட்டுமே புகழ் சேர்க்கின்றார் கவிராயர். முன்னோர் புகழுக்கு முக்கியத்துவமளிக்கவில்லை.

பரசுராமன் வரலாறு பேசுவதில் ஒற்றுமை

முன்னரே பாலகாண்டத்தில் பரசுராமப் படலத்தில் கம்பர்[217] பரசுராமரின் வரலாற்றை மிகவும் விரிவாகப் பேசியிருப்பினும் மீண்டும் 'யுத்த காண்டத்தில் இராமன், கூற்றாக, பரசுராமன் பற்றிய குறிப்பைக் கூறியுள்ளார். இராமன் பரசுராமன் வரலாற்றை இராவணன் அனுப்பிய தூதுவர்களான சுக சாரணர்களிடம் கூறி, அதுபோல் தானும் தன் தந்தை சடாயுவுக்காக இராவணன் உடலைத் தேவர்க்குப் பலியாய் ஊட்டப் போவதாகக் கூறி, அதை இராவணனிடம் சென்று கூறுமாறு பணிக்கின்றான். இது கம்பராமாயணச் செய்தியாகும்.[218]

கவிராயர் பாலகாண்டத்தில் பரசுராமன் வரலாறு ஏதுங் கூறாது, பரசுராமன் கையிலிருந்த வில்லை முறித்து அவனைத் தோற்கடித்தான் இராமன் என்ற ஒரு செய்தியை மட்டும் கூறி இராமனைப் பெருமைப்படுத்தியுள்ளார். இராமனுக்கும் பரசுராமனுக்கும் இடையே நடைபெறுவதாக வினா விடையாக அமைந்த ஒரு சுவையான உரையாடலைத்தான் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.[219]

அயோத்தியா காண்டத்தில் இராமன் கோசலையிடம் விடை பெறும் போது தந்தை சொல் கேட்ட பரசுராமனை மேற்கோள் காட்டு வதாகக் கம்பர்[220] கவிராயர் ஆகிய இருவரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

கவிராயர் சுந்தர காண்டத்தில் அனுமன் கூற்றாகவும் பரசுராமன் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இராவணனிடம் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் அனுமன் இராமனது வீரத்தையும் பெருமையையும் போற்றிப் பேசுகின்றான். புவிமேல் இராவணனை வென்றவன் கார்த்த

வீர்யாச்சுனன்; அவனை வென்றவன் பரசுராமன்; அவனையும் வெற்றி கண்டவன் இராமன் என்ற அனுமன் கூற்றில் பரசுராமன் பற்றிய குறிப்பை அமைத்துள்ளார் கவிராயர்.[221]

இவற்றையெல்லாம் வரிசைப்படுத்திப் பார்க்கையில் கவிக்கூற்றாகப் பரசுராமன் வரலாறு கூறப்படவில்லை. தந்தை சொல் கடவாத பண்புக்காக இராமனால் மேற்கோள் காட்டவும், இராமன் புகழ்பாடும் அனுமன் கூற்றாக இராமனிடம் தோற்ற பரசுராமனாகவும் காட்டியிருக்கின்றார். இவ்வாறு கிளைக்கதைகளைக் கையாள்வதில் கவிராயரின் தனித்த போக்கைக் காணமுடிகின்றது.

இராவணன் கேட்காமல் விட்ட வரம்

'சீதையால் உனக்குக் கேடு விளையும்' என்று வீடணன்கூறிய போது, 'ஒரு பெண்ணால் தனக்கு எவ்வாறு கேடு விளைவிக்க முடியும்?' என்று கேட்ட இராவணனிடம் 'வரம்பெறுங் காலத்தில் மனிதரை வெல்லுமாறு வரம் கேளாதொழிந்தாய், ஆதலால் சீதை கேள்வனால் கேடு வரும்' என்று விடையளித்தான் வீடணன் என்பது கம்பரின் பாடல்.[222]

இராவணனுக்கிருக்கும் வரத்தின் குறைபாடு பற்றிக் கவிராயர் குறிப்பிடவேயில்லை. எனினும் இராவணன் இறந்து கிடக்கையில் அவன் உடல் மீது புரண்டு அழும் மண்டோதரி வார்த்தையில் ஒரு குறிப்பை வைத்துள்ளார்.

"தினம் இந்த லோகத்திலே நீ தேவராலும் சாகாய் என்று
சிந்தை மகிழ்ச்சி ஆனேனே லங்கை மன்னவா அய்யோ
வினைபோல் இந்த நாளில் ஒரு மனிதனாலே சாவாய் என்று
விதி அறியாமற் போனேனே லங்கை மன்னவா"[223]

என்று கூறுவதில் மனிதனால் ஏற்படும் அழிவு குறித்து வரம் பெற்ற நாளில் இராவணன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை என்ற குறிப்பைத் தெரிவித்துள்ளார் கவிராயர்.

அம்பரீஷன் வரலாறு

பிரம்மாஸ்திரத்தால் வானரப் படை கட்டுண்டு கிடக்கும்

போர்க்களம் கண்டு வருந்திப் புலம்பும் இராமனுக்கு ஆறுதல் மொழி கூறும் தேவர்கள் அம்பரீஷன் வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார். இதில் ஏகாதசி விரதமிருந்த அம்பரீஷனுக்குத் திருமால் அருள் செய்த வரலாறும், பரசுராமன் தன் வரத்தால் உருத்திர மூர்த்தியின் தலையில் கைவைக்க முயன்ற நிலையில் பெண்ணுருவில் வந்து உருத்திர மூர்த்தியைக் காத்தவன் திருமால் என்ற வரலாறும் கம்பராமாயணத்தில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

கவிராயர் இதே கதைச் சூழலில் யுத்த காண்டத்தில் ஆகாயத் திலிருந்து சகல தேவர்களும் இராமனைத் துதிப்பதாகப் பாடும் தருவில் 'அம்பரீஷன் பிரகலாதன் இருவருக்கும் அருள் செய்தாயே' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பரசுராமன் அழிக்கமுற்பட்டவன் என்ற காரணத்திற்காக அவன் பெயரைக் கூறாமல், மாறாக, திருமால் அருள் பெற்ற பிரகலாதன் என்பதால் அப்பெயரைச் சேர்த்திருக்கலாம்.

"அம்பரீடற் கருளியது மயனார்மகனுக் களித்ததுவும்
எம்பிரானே யெமக்கின்று பயந்தாயென்றே யேமுறுவோம்"[224]

என்று கம்பர் பாடியிருப்பதைக் கவிராயர்,

"அம்பரீஷன் பிரகலாதன் முதலோருக்
கருளிச் செய்தாயே அனுக்ரக நாட்டம்"[225]

என்று கூறுகின்றார்.

சிபிச்சக்கரவர்த்தி பற்றிய குறிப்பு

சிபியின் வரலாறு, பெருமை இரண்டும் கம்பரால் வெவ்வேறு சூழல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பால காண்டத்தில் திருவவதாரப் படலத்தில்

"புறவொன்றின் பொருட்டாகத் துலைபுக்க பெருந்தகை"

என்று சிபியைக் குறிப்பிட்டு அவனது வழித்தோன்றல் தசரதன் என்று குலப்பெருமைக்கும் நீதி வழங்குதலின் பெருமைக்கும் மேற்கோளாய்க் கூறியுள்ளார் கம்பர்.[226]

அயோத்தியா காண்டத்தில்

"அரிந்தான் முன்னே மன்னனோர்வ னன்றே யருமேனி"[227]

என்றும் கொடுத்த வாக்கைக் காக்க உடலை அரிந்து கொடுத்த செயலை மேற்கோள்காட்டி, தசரதன் கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்றுமாறு கைகேயி வற்புறுத்துவதற்கு சிபியைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் கம்பர். மூன்றாவதாக,

"புறவொன்றின் பொருட்டா யாக்கை
புண்ணுற வரிந்த புத்தேள்
அறவனு மைய நின்னை நிகர்க்கில னப்பால்"[228]

என்று எடுத்துக்காட்டி, சிபியினும் மேம்பட்டவன் இலக்குவன் என்று இராமனால் போற்றப்பட்டதாகப் பாடியுள்ளார் கம்பர்.

தன்னைக் காத்துக் கொள்ளாமல் தான் போரிட முற்படுகையில் தடுக்க முயன்ற வீடணன் பொருட்டுத் தன்னுயிரையே தியாகஞ் செய்ய முயலும் இலக்குவன் சிபியைக் காட்டிலும் சிறந்தவன் என்று இராமன் பாராட்டியுள்ளான்.

கவிராயரும் சிபிச்சக்கரவர்த்தியை வேறு சூழலில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். அயோத்தியா காண்டத்தில் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ள அதே சூழலில்

"காட்டுப் புறாவுக்காகச் சதை அரிந்த
மன்னவனைக் கதையிலும் கேட்டிலீரோ மன்னவரே"[229]

என்று கைகேயி கூற்றாகக் கூறியுள்ளார்.

'சிபியினும் சிறந்தவன் இலக்குவன்' என்ற கம்பரின் கருத்தைக் கவிராயர் ஏற்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

மூலக்கதையைக் கம்பரிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்ட கவிராயர் அதை நாடகப் பாங்கில் அமைத்துப் பொதுமக்கள் வரவேற்றுச் சுவைக்க வேண்டுமென்ற நோக்கில், கதை அமைப்பில் மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். இராமனைப் பரம்பொருளாக்கி அவன் புகழ் பாட வேண்டுமென்பதும் அவர் நோக்கமாயிருந்திருக்கின்றது.

அதற்கேற்பவும் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டே இராமன் புகழ் பாடவைக்கும் விதமாகக் கதையை அமைத்துள்ளார்.

மூலக்கதை பாதிக்கப்படாத விதமாக, கவிராயர் கதைப் போக்கில் செய்துள்ள மாற்றங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டு, தக்க எடுத்துக்காட்டுகளுடன் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

பெருங்காப்பியத்தைச் சுருக்கிச் சில நூறு பாடல்களில் அமைக்கும் தேவை கவிராயருக்கு இருந்ததால், கதை ஓட்டத்திற்குத் தடையெனக் கருதிய கதைப் பகுதிகளில் கம்பராமாயணத்தின் சில படலங்களுங்கூட நீக்கப்பட்டுள்ளமை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

நாடகப் பாங்காக அமைப்பதற்காக, சில பகுதிகள் நீட்டப்பட்டும், நாடகப் பாங்காக அமைக்க முடியாத விசுவரூபம் முதலிய பகுதிகள் மாற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்கும் விதமும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. உரையாடல் பகுதிகளில் செய்துள்ள மாற்றங்களும், கதாபாத்திரங் களின் பண்புகளைப் பாராட்டும் வகையில் விலக்கிய கதைப் பகுதி களும், சேர்த்துக் கொண்ட பகுதிகளும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

கதைப் போக்கை மாற்றாமல் கதாபாத்திரங்களின் பங்கை மாற்றியமைத்திருப்பதும் அவற்றின் பொருத்தங்களும் விளக்கப் பட்டன.

மூலக்கதைக்குத் தேவையற்ற, முக்கியத்துவமற்ற பாத்திரங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் நீக்கப்பட்டிருப்பதையும், அவ்வாறு நீக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் இராமன் புகழ் பாடுவதற்காக, சிலவிடங்களில் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளமையும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

யுத்த காண்டத்தில், இறந்தவர்களுக்காகப் புலம்புகின்ற கதாபாத்திரங்களின் புலம்பல் தன்மைகளில், கம்பரோடு ஒத்துப் போகுமிடங்களும் வேறுபடுமிடங்களும் ஒப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளன.

பொதுமக்களுக்குக் கதை கூறுவதோடு, கீர்த்தனை இயற்றியதன் பயனாக, அறிவுரைகள் கூறுவதும் கவிராயர் குறிக்கோள் என்பது, அவர் அறிவுரை கூறுவதாக அமைந்த பகுதிகளை எடுத்துக்காட்டி தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இது கவிராயரின் சொந்த விருப்பம் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

இராமனை உயர்த்திப் பேசிப் பாராட்ட விழையும் கவிராயர் இராமனுக்கு அடுத்த நிலையில் அனுமனைப் பாராட்டுவதாகக் கதைப் போக்கில் செய்துள்ள மாற்றங்களும், கதை அமைப்பு முறையும் சுட்டப்பட்டன. இது அவரது அனுமபக்திக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைந்துள்ளது.

நிமித்தங்கள் பற்றிக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளவற்றில் நன்னி மித்தங்களை மட்டும் கதையில் ஏற்றுக் கொண்டு, தீநிமித்தங்களை விலக்கியிருப்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. விதிவிலக்காகக் குறிப் பிட்டுள்ள ஒரேயொரு தீநிமித்தம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு அதற்கான காரணமும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நாடகக் காட்சிகளில் தனக்குத்தானே பேசிக் கொள்வதாக அமையும் காட்சிகளில், கம்பரின் படைப்புகளிலும் கவிராயர் கதைப் போக்கிலும் காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

இராமன் புகழ் பாடுமிடங்களில் கதை நீட்டப் பெறுவதும், இராமன் புகழ் எடுத்துரைப்பதில் கூறியது கூறலைக் குறறமாகக் கொள்ளாமல் பல பாத்திரங்கள் வாயிலாகக் கூறச் செய்திருப்பதும் ஆய்ந்து காட்டப்பட்டுள்ளன.

கிளைக்கதைகள் என்பவை மூலக்கதையை விட்டு விலகிச் செல்லாமல் மீண்டும் மூலக்கதையோடு வந்து இணைந்துவிட வேண்டும். கவிராயர் இதனை மனதில் கொண்டே இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கிளைக்கதைகளை இடம்பெறச் செய்திருக்கின்றார். கம்பர் கூறியுள்ள கிளைக்கதைகளில் தாம் கூறாது விட்டவற்றின் செய்திகளைச் சுருக்கமாய்க் கூறி மூலக்கதையோடு இணைத்திருப் பதையும் காண முடிகின்றது. சான்றாக, பரசுராம படலத்தையும், சகர புத்திரர் வரலாற்றையும் சபரி வரலாற்றையும் குறிப்பிடலாம்.

கவிராயரால் ஏற்றுக் கொண்டு பாடப்பட்ட கிளைக்கதைகள் அனைத்தும் கதையில் தொய்வில்லாமல் மூலக்கதையோடு இணைந்து அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

இயல் 2

குறிப்புகள்

1. பாடல் 73 முதல் 90 வரை ப.268 முதல் ந.நீ.ப, அ.கா.க.இ.
2. திப.3 கண் 31, ப.90, அ.கா.இ.நா.கீ.
3. பாடல் 101 & 102 ப.910, & 911 க.ம.ப, அ.கா.க.இ.
4. விரு.17, திப.1, விரு.18, தரு.16, பக்.44-47, பா.கா.இ.நா.கீ.
5. விரு.20, ப.49, பா.கா.இ.நா.கீ.
6. விரு.23, ப.53, பா.கா.இ.நா.கீ.
7. பாடல் 2 ப.456, அ.தூ.ப.யு.கா.I க.இ.
8. பாடல் 4 முதல் 7 வரை ப.458 முதல் அ.தூ.ப., யு.கா.I க.இ.
9. பாடல் 8, ப.461, அ.தூ.ப., யு.கா.I க.இ.
10. தரு.74, ப.552, யு.கா.இ.நா.கீ.
11. பாடல் 59, பக்.764, மா.ச.ப., யு.கா.I க.இ.
12. தரு.7, சர.1, ப.311, சு.கா.இ.நா.கீ.
13. திப.6, ப.99, அ.கா.இ.நா.கீ.
14. திப.8, ப.104, அ.கா.இ.நா.கீ.
15. திப.8, கண் 19, ப.107, அ.கா.இ.நா.கீ.
16. திப.11, கண் 7, ப.119, அ.கா.இ.நா.கீ.
17. பாடல் 146, ப.315, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.
18. தரு.35, சர.2, ப.461, யு.கா.இ.நா.கீ.
19. தரு.93, ப.590, யு.கா.இ.நா.கீ.
20. தரு.96, ப.595, யு.கா.இ.நா.கீ.
21. பாடல் 5, ப.140, தி.அ.ப., பா.கா.க.இ.
22. தரு. 3, ப.30, பா.கா.இ.நா.கீ.
23. தரு. 4, ப.31, பா.கா.இ.நா.கீ.

24. தரு. 12, ப.39, பா.கா.இ.நா.கீ.
25. விரு. 13, ப.317, சு.கா.இ.நா.கீ.
26. தரு. 10, சர.2, ப.318, இ.நா.கீ.
27. பாடல் 40-41 பக்.312-313 கா.ப, சு.கா.க.இ.
28. திப. 2, கண். 12, 13, ப.308 சு.கா.இ.நா.கீ.
29. தரு. 3, சர.3, ப.408, யு.கா.இ.நா.கீ.
30. தரு. 2, சர.2, ப.407, யு.கா.இ.நா.கீ.
31. பாடல் 69, ப.44 இரா.ம.ப., யு.கா.I க.இ.
32. தரு. 13, சர.4, ப.323, சு.கா.இ.நா.கீ.
33. பாடல் 32-33, ப.426, ம.ப.ப., யு.கா.I க. இ.
34. திப. 2, கண். 8, ப.431 யு.கா.இ.நா.கீ.
35. பாடல் 49, ப.486, ம.ப.ப., யு.கா.I க. இ.
36. விரு. 21 & திப.2, ப.431, யு.கா.இ.நா.கீ.
37. பாடல் 94, ப.782, அ.வ.ப., யு.கா.I க. இ.
38. தரு. 48, சர.1, ப.497, யு.கா.இ.நா.கீ.
39. பாடல் 96, ப.272, மா.சீ.ப., யு.கா.க.இ.II
40. விரு.71, ப.508, யு.கா.இ.நா.கீ.
41. தரு.57, அனுபல்லவி, ப.509, யு.கா.இ.நா.கீ.
42. மேற்படி, சர.3.
43. திப. 2, கண் 11, ப.85 அ.கா.இ.நா.கீ.
44. திப. 3, ப.86 அ.கா.இ.நா.கீ.
45. பாடல் 66, ப.121, ம.சூ.ப., அ.கா.க.இ.
46. திப. 3, கண் 9, ப.87 அ.கா.இ.நா.கீ.
47. திப. 3, ப.54, பா.கா.இ.நா.கீ.
48. திப. 4, கண் 6, ப.170 ஆ.கா.இ.நா.கீ.
49. மேற்படி, கண் 7.

50. மேற்படி, கண் 14.
51. விரு.10, ப.171 ஆ.கா.இ.நா.கீ.
52. திப. 4, கண் 16, ப.171, அ.கா.இ.நா.கீ.
53. விரு.10, ப.171 ஆ.கா.இ.நா.கீ.
54. பாடல் 29, ப.475, அ.தூ.ப., யு.கா.Iக.இ.
55. தரு 22, சர.3, ப.436, யு.கா.இ.நா.கீ.
56. தரு.5, அனுபல்லவி, ப.91, அ.கா.இ.நா.கீ.
57. தரு.4, பல்லவி, ப.83, அ.கா.இ.நா.கீ.
58. மேற்படி, சர.2, ப.83, அ.கா.இ.நா.கீ.
59. கடவுள் வாழ்த்து, ப.2, அ.கா.க.இ.
60. தரு. 11 & திப.9, ப.107-109, அ.கா.இ.நா.கீ.
61. பாடல் 43, ப.475, க.ப., அ.கா.க.இ.
62. மேற்படி பாடல்.
63. பாடல் 73, ப.495, க.ப., அ.கா.
64. பாடல் 27, ப.101, ந.கோ.ப., கி.கா.க.இ.
65. பாடல் 146, ப.241, வி.அ.ப., யு.கா.Iக.இ.
66. பாடல் 66, ப.742, கு.ப., அ.கா.க.இ.
67. பாடல் 67, மேற்படி.
68. திப. 9, கண் 7, ப.109, அ.கா.இ.நா.கீ.
69. பாடல் 34, ப.225, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.
70. பாடல் 127, ப.299, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.
71. தரு. 5, சர.2, ப.256, கி.கா.இ.நா.கீ.
72. பாடல் 128, ப.300, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.
73. பாடல் 81 முதல் 86 ப.676 முதல் நா.வி.ப., கி.கா.க.இ.
74. தரு. 8, ப.314, சு.கா.இ.நா.கீ.
75. பாடல் 35, ப.745, மீ.ப., யு.கா.IIக.இ.

76. மேற்படி
77. தரு. 82, சர.3, ப.571, யு.கா.இ.நா.கீ.
78. பாடல் 113, ப.802, பி.வீ.ப., சு.கா.க.இ.
79. தரு. 22, சர.3, ப.339, சு.கா.இ.நா.கீ.
80. பாடல் 58, 59, பக்.282-283, தா.வ.ப., பா.கா.க.இ.
81. பாடல் 49, ப.779, தி.சூ.ப., அ.கா.க.இ.
82. விரு.28, ப.118 அ.கா.இ.நா.கீ.
83. மேற்படி
84. பாடல் 22, ப.487, சூ.ப., சு.கா.க.இ.
85. தரு. 11, சர.3, ப.320, சு.கா.இ.நா.கீ.
86. பாடல் 88, ப.779, மா.ச.ப., யு.கா.I க.இ.
87. விரு.44, ப.462 யு.கா.இ.நா.கீ.
88. பாடல் 261, ப.689, கு.வ.ப., யு.கா.I க.இ.
89. தரு. 52, சர.3, ப.503, யு.கா.இ.நா.கீ.
90. தரு. 15, சர.2, ப.424, யு.கா.இ.நா.கீ.
91. தரு.15, சர.3, மேற்படி.
92. திப. 2, ப.247, கி.கா.இ.நா.கீ.
93. திப. 2, கண் 11 ப.248, கி.கா.இ.நா.கீ.
94. தரு. 7, ப.412, யு.கா.இ.நா.கீ.
95. தரு. 8, ப.414, யு.கா.இ.நா.கீ.
96. தரு. 32, சர.3, ப.452, யு.கா.இ.நா.கீ.
97. திப. 5, கண் 1-2, ப.458, யு.கா.இ.நா.கீ.
98. தரு. 43, சர.1, ப.478, யு.கா.இ.நா.கீ.
99. தரு. 44, சர.5, ப.480, யு.கா.இ.நா.கீ.
100. தரு. 47, ப.493, யு.கா.இ.நா.கீ.
101. திப. 10, கண் 1, ப.111, அ.கா.இ.நா.கீ.

102. திப. 11, கண் 1, ப.118, அ.கா.இ.நா.கீ.

103. திப. 10, கண் 4, ப.112, அ.கா.இ.நா.கீ.

104. திப. 11, கண் 4, ப.118, அ.கா.இ.நா.கீ.

105. திப. 11, கண் 8, ப.119, அ.கா.இ.நா.கீ.

106. திப. 11, கண் 9, ப.119, அ.கா.இ.நா.கீ.

107. திப. 7, கண் 8, ப.468, யு.கா.இ.நா.கீ.

108. தரு. 67, சர.9, ப.526, யு.கா.இ.நா.கீ.

109. பாடல் 10-13, ப.379, இரா.சோ.ப., யு.கா.I க.இ.

110. தரு. 66, ப.524, யு.கா.இ.நா.கீ.

111. பாடல் 241, ப.709, இ.வ.படலம், யு.கா.11க.இ.

112. திப. 15, கண் 2,8, ப.568, யு.கா.இ.நா.கீ.

113. "மாரனார் தனியிலக்கை மனித்தனா ரழித்தனரே வரத்தினாலே" பாடல் 244, ப.711, இ.வ.படலம், யு.கா.II க.இ.

114. திப. 14, கண் 10, ப.566, யு.கா.இ.நா.கீ.

115. பாடல் 225, ப.701, இ.வ.படலம், யு.கா.IIக.இ.

116. திப. 15, கண் 8, ப.568, யு.கா.இ.நா.கீ.

117. பாடல் 37, ப.310, கா.ப., சு.கா.க.இ.

118. பாடல் 38, மேற்படி.

119. திப. 2, கண் 16, ப.308, சு.கா.இ.நா.கீ.

120. தி.ப. 2, கண் 17, மேற்படி.

121. பாடல் 40 முதல் 53 வரை, ப.313 முதல் 319 வரை, கா.ப., சு.கா.க.இ.

122. திப. 2, கண் 12, ப.308, சு.கா.இ.நா.கீ.

123. பாடல் 2, ப.730, மா.ச.ப., யு.கா.Iக.இ.

124. விரு. 43, ப.461, யு.கா.இ.நா.கீ.

125. பாடல் 23 முதல் 26 வரை, ப.218, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.

126. பாடல் 119, ப.291, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.

127. பாடல் 16, ப.466, அ.நூ.ப., யு.கா.1க.இ.
128. தரு. 26, சர.3, ப.444, யு.கா.இ.நா.கீ.
129. விரு. 1, ப.244, கி.கா.இ.நா.கீ.
130. திப. 1, ப.244, கி.கா.இ.நா.கீ.
131. மேற்படி, கண் 4.
132. தரு. 7, சர.1, ப.413, யு.கா.இ.நா.கீ.
133. பாடல் 33, ப.307, கா.ப., சு.கா.க.இ.
134. திப. 2, கண் 17, ப.308, சு.கா.இ.நா.கீ.
135. பாடல் 34, ப.308, கா.ப., சு.கா.க.இ.
136. பாடல் 35, ப.308, மேற்படி.
137. பாடல் 18, ப.404, இரா.வா.கா.ப., யு.கா1.க.இ.
138. பாடல் 77, ப.617, கு.வ.படலம், யு.கா1.க.இ.
139. விரு. 119, ப.595, யு.கா.இ.நா.கீ.
140. திப. 18, கண் 7, ப.597, யு.கா.இ.நா.கீ.
141. திப. 8, கண் 11, ப.106, அ.கா.இ.நா.கீ.
142. பாடல் 70-72, ப.304-305, க.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
143. பாடல் 18 முதல் 21 வரை, ப.613 முதல் இ.வ.படலம், யு.கா.11க.இ.
144. பாடல் 22, மேற்படி.
145. சந்தவிருத்தம் 94, ப.556, யு.கா.இ.நா.கீ.
146. தரு. 76, சர.1, ப.555, யு.கா.இ.நா.கீ.
147. பாடல் 40-49 வரை, ப.312 முதல் கா.ப, சு.கா.க.இ.
148. தரு. 6, ப.309, சு.கா.இ.நா.கீ.
149. திப. 4, கண் 10, யு.கா.இ.நா.கீ.
150. தரு. 86, , ப.577, யு.கா.இ.நா.கீ.
151. தரு. 14, , ப.114, அ.கா.இ.நா.கீ.
152. பின்னிணைப்பு 7.

153. பாடல் 41, ப.749, மீ.ப., யு.கா.II க.இ.
154. பாடல் 63, ப.763, மீ.ப., யு.கா.II க.இ.
155. பாடல் 77, ப.772, மேற்படி.
156. பாடல் 78, ப.772, மேற்படி.
157. கலித்துறை விருத்தம் 1, ப.573, யு.கா.இ.நா.கீ.
158. பாடல் 201, ப.858, மீ.ப., யு.கா.II க.இ.
159. தரு. 94, ப.592, யு.கா.இ.நா.கீ.
160. விரு. 117, ப.593, யு.கா.இ.நா.கீ.
161. தரு. 94, அனுபல்லவி யு.கா.இ.நா.கீ.
162. தரு. 94, சர.3, மேற்படி.
163. மேற்படி.
164. பாயிரம், அனுமார் தோத்திரம், ப.13, இ.நா.கீ.
165. தரு. 60, ப.513, யு.கா.இ.நா.கீ.
166. திப. 3, ப.437, யு.கா.இ.நா.கீ.
167. பாடல் 203, ப.860, மீட்சிப்படலம், யு.கா.II க.இ.
168. விரு. 119, ப.595, யு.கா.இ.நா.கீ.
169. பாடல் 898, ப.362, நா.தி.பிரபந்தம்.
170. பாடல் 82, ப.908, தி.தொ.ப., அ.கா.க.இ.
171. தரு. 27, ப.347, சு.கா.இ.நா.கீ.
172. பாடல் 2, ப.660, கி.வ.ப., சு.கா.க.இ.
173. பாடல் 28, ப.746, பி.வீ.ப., சு.கா.க.இ.
174. தரு. 19, சர.4, ப.335, சு.கா.இ.நா.கீ.
175. பாடல் 118, ப.796, மீ.ப., யு.கா.II.க.இ.
176. தரு. 85, சர.1, ப.576, யு.கா.இ.நா.கீ.
177. பாடல் 122, ப.798, மீ.ப., யு.கா.II.க.இ.
178. பாடல் 129, ப.801, மீ.ப., யு.கா.II.க.இ.

179. சந்த விருத்தம் 107, ப.577, யு.கா.இ.நா.கீ.

180. பாடல் 124, ப.799, மீ.ப., யு.கா.II.க.இ.

181. தரு. 85, சர.3, ப.576, யு.கா.இ.நா.கீ.

182. தரு.85, மேற்படி.

183. விரு. 6, ப.31, பா.கா.இ.நா.கீ.

184. தரு. 9, சர.3, ப.37, பா.கா.இ.நா.கீ.

185. தரு. 10, ப.37, பா.கா.இ.நா.கீ.

186. தரு. 11, ப.38, பா.கா.இ.நா.கீ.

187. தரு. 6, சர.3, ப.94, அ.கா.இ.நா.கீ.

188. தரு. 12, ப.40, பா.கா.இ.நா.கீ.

189. விரு. 15, ப.41, பா.கா.இ.நா.கீ.

190. மேற்படி

191. தரு. 6, சர.3, ப.94, அ.கா.இ.நா.கீ.

192. பாடல் 20, ப.231, ந.நீ.ப., அ.கா.க.இ.

193. தரு. 6, சர.4, ப.94, அ.கா.இ.நா.கீ.

194. தரு. 88, சர.10, ப.583, யு.கா.இ.நா.கீ.

195. பின்னிணைப்பு 6.

196. விரு. 27, ப.198, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

197. விரு. 27, ப.198, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

198. திப. 11, கண் 5, ப.198, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

199. விரு. 5, ப.249, கி.கா.இ.நா.கீ.

200. பாடல் 39, ப.229, வா.வ.ப., கி.கா.க.இ.

201. தரு. 5, சர.2, ப.255, கி.கா.இ.நா.கீ.

202. விரு. 18, ப.266, கி.கா.இ.நா.கீ.

203. தரு. 1, பல்லவி, ப.297, சு.கா.இ.நா.கீ.

204. விரு. 2, ப.298, சு.கா.இ.நா.கீ.

205. தரு. 2, சர.3, ப.299, சு.கா.இ.நா.கீ.

206. விரு. 3, ப.99, சு.கா.இ.நா.கீ

207. தரு. 2, ப.299, சு.கா.இ.நா.கீ

208. பாடல் 95, ப.168, ஊ.தே.ப., சு.கா.க.இ.

209. பாடல் 52, ப.370, நி.ப., சு.கா.க.இ.

210. பாடல் 81, ப.50, இரா.ம.ப., யு.கா.Iக.இ.

211. பாடல் 101, ப.205, வீ.அ.ப., யு.கா.Iக.இ.

212. தரு. 11, சர.3, ப.319, சு.கா.இ.நா.கீ.

213. பாடல் 112, ப.215, வீ.அ.ப., யு.கா.Iக.இ.

214. தரு. 3, சர.3, ப.408, யு.கா.இ.நா.கீ.

215. பாடல் 83, ப.52, இரா.ம.ப., யு.கா.Iக.இ.

216. தரு. 2, ப.406, யு.கா.இ.நா.கீ.

217. பாடல் 12, 13, ப.920, ப.ரா.ப., பா.கா.க.இ.

218. பாடல் 37, ப.362, ஒ.கே.ப., யு.கா.Iக.இ.

219. திப. 3, ப.54, பா.கா.இ.நா.கீ.

220. பாடல் 26, ப.231, ந.நீ.ப., அ.கா.க.இ.

221. தரு.21, சர.3, ப.338, சு.கா.இ.நா.கீ.

222. பாடல் 78, ப.49, இரா.ம.ப., யு.கா.Iக.இ.

223. திப.15, கண்3, ப.568, யு.கா.இ.நா.கீ.

224. பாடல் 229, ப.145, பி.ப., யு.கா.IIக.இ.

225. தரு.47, சர.3, ப.493, யு.கா.இ.நா.கீ.

226. பாடல் 64, ப.178, தி.அ.ப., பா.கா.க.இ.

227. பாடல் 43, ப.165, கை.சூ.ப., அ.கா.க.இ.

228. பாடல் 49, ப.545, வே.ஏ.ப., யு.கா.IIக.இ.

229. திப.3, கண் 22, ப.89, அ.கா.இ.நா.கீ.

இயல் 3

நூல் அமைப்பில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

காலந்தோறும் சமுதாயத்தில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டே யிருக்கின்றன. அவற்றின் விளைவாகப் பல்வேறு துறைகளிலும் தொடர்ந்து மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. இலக்கியம் சமுதாயத்தினின்றும் தோற்றம் பெறுவதால், அந்த இலக்கியப் படைப்புக்களிலும் காலந்தோறும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருப்பதனை வரலாறு நமக்குத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது.

குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளைக் குறித்து ஒரே கால கட்டத்தில் படைக்கப்படும் இலக்கியங்கள் கூடத் தமக்குள் சூழ்நிலைகளால் வேறுபடுகின்றன. இப்பொது நியதியைக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரின் நூல்களை ஒப்பிடும்போதும் காணலாம். அதனால் சில நூறு ஆண்டுகள் இடைவெளியில் தோன்றிய கம்பராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் கதைக்கரு ஒன்றாயினும் நூலமைப்பில் மாற்றங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. நூலாசிரியர்கள் காலத்தால் வேறுபட்டவர்கள் என்பதால் அவர்கள் படைப்பிலும் காலத்தின் தாக்கத்தால் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. அவற்றைக் கருத்துள் கொண்டு இவ்வியலில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ளது.

கம்பராமாயணம் வழிநூல்

கம்பர் வடமொழியில் வால்மீகி எழுதிய இராமாயணத்தை முதல் நூலாகக் கொண்டு இராமாவதாரம் பாடியுள்ளார். இது ஒரு வழி நூலேயல்லாமல் மொழி பெயர்ப்பு நூல் அல்ல. 'நீண்ட நெடும் இலக்கிய வரலாற்றின் ஏடுகளைத் திருப்பிப் பார்ப்பவர்க்கு ஒருண்மை

தெளிவாகும். பகவத் கீதை, மகாபாரதம், கந்தபுராணம், இராமாயணம் போன்ற வடமொழிக் காப்பியங்களை இந்தியாவில் எல்லாப் பாகங் களிலும் மக்கள் அவரவர் தாய்மொழியில் கூற முயன்றிருக்கின்றனர். ஆயினும் கம்பரின் இராமாயணம் ஒன்று மட்டுமே வடமொழி யினின்றும் தமிழில் படைக்கப்பட்ட முழுமையான முதல் வழிநூல் என்ற பெருமைக்குரியது' என்பார் வ.வே.சு. அய்யர் அவர்கள்.[1] இலக்கிய வரலாற்றில் கம்பரின் இராமாவதாரம் வழிநூல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒரு நூலாகும்.

ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களால் தமிழகத்தில் தழைத்தோங்கியிருந்த வைணவம் இராமனைப் பரம்பொருளாக நிலைநிறுத்தியது. கம்பரும் அதனையொட்டியே, தம்முடைய இராமாயணத்தில் இராமனைப் பரம்பொருளாகவே சித்திரித்துள்ளார்.[2] வாழ்க்கையில் காணும் சராசரி மனிதர்களைப் போலவே இராமனையும் மனிதனாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் வால்மீகி. கம்பர் பரம் பொருளாகக் காட்டியதற்கு அவர் வாழ்ந்த காலச்சூழலே காரணமெனலாம். பின்னர் வந்த கவிராயர் காலத்திலும் இராமன் பரம்பொருளாகவே போற்றப்பட்டதால் இராமநாடகக் கீர்த்தனையிலும் இராமன் பரம்பொருளாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான்.[3]

நூல் பிரிவு

காண்டங்களாகவும், படலங்களாகவும் கம்பராமாயணம் பாடப்பட்டுள்ளது. கவிராயர் கீர்த்தனை, கதை நிகழ்வுகளின் பிரிவுகளாகிய காண்டங்களாக மட்டுமே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காப்பிய இலக்கணத்திற்குப் பொருந்தும் வகையில் கம்பர் பாடியுள்ள காண்டங்களின் உட்பிரிவுகளாகிய படலங்கள் பலவற்றைக் கவிராயர் விட்டுவிடுவதால் படலம் என்ற உட்பிரிவு இடம்பெறவில்லை.

கடவுள் வாழ்த்து

ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் கம்பர் ஒரு 'கடவுள் வாழ்த்து' பாடியுள்ளார். கவிராயர் காப்பிய நாயகன் இராமனுக்கு நூலின் தொடக்கத்தில் பாலகாண்டத்தில் மட்டும் ஒரேயொரு கடவுள் வாழ்த்து பாடியுள்ளார்.

அரங்கேற்றம்

கம்பரைப் போன்றே கவிராயரும் தாம் பாடி முடித்த இராம நாடகக் கீர்த்தனையை அரங்கநாதர் திரு முன்னர் அரங்கேற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.[4] நூலை அரங்கேற்றுவதில் கம்பருக்கு ஏற்பட்ட சோதனை கவிராயருக்கும் ஏற்பட்டது. கம்பர் இறைவன் ஆணைப்படி சடகோபரந்தாதி பாடி நூலை அரங்கேற்றியதைப் போல் கவிராயரும் இறையருளை இறைஞ்சி 'ஏன் பள்ளி கொண்டீர் ஐயா'[5] என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடிப் பின்னர் நூலை அரங்கேற்றஞ் செய்ததாக அவர் வாழ்க்கை வரலாற்றால் அறிகிறோம்.[6] கம்பர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவருக்கேற்பட்ட சோதனையும், பின்னர் அவருக்குக் கிடைத்த இறையருளும் போன்றே, கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிராயருக்கும், நூல் அரங்கேற்றத்தில் சோதனையும் பின்னர் இறைவனருளும் கிட்டியது. இது இருவரிடையே காணப்படும் வியப்பூட்டும் ஒற்றுமையாகும்.

காப்பு

கம்பராமாயணத்தில் காப்பு என்ற தலைப்பில் மூன்று துதிகள் காணப்படுகின்றன.[7] முதலில் நம்மாழ்வார் துதி காணப்படுகின்றது. எங்கெல்லாம் இராமன் பேசப்படுகின்றானோ அங்கெல்லாம் அனுமன் சிரமேற் குவித்த கையனாய் நிற்பதால் அவனைக் காப்பாகக் கொண்டு இரண்டாவது துதி காணப்படுகின்றது. நாமகள் அருள் கூடியதன் விளைவாகக் கம்பர் இராமாவதாரம் பாடினார் என்பதால் சரசுவதி துதி மூன்றாவது துதியாகக் காணப்படுகின்றது. மற்றும், பிரமதேவன் அருளினால் நாமகள் வாக்கிலிருக்க வால்மீகி முனிவர் இராமாயணம் பாடினார் என்பதை மனத்தில் கொண்டு நாமகளைத் துதித்துப் பாடியுள்ளார் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இம் மூன்று துதிகளுமே கம்பர் பாடியவையல்ல, பிறர் பாடிச் சேர்த்தவையாகும் என்ற கருத்தும் அறிஞர்களிடையே நிலவுகின்றது.

கம்பராமாயணத்தில் மேற்குறித்த துதிகளில் இயல்புடைக் கடவுள் வாழ்த்து என்றும் ஏற்புடைக் கடவுள் வாழ்த்து என்றும் பிரிவுகள் காணப்படவில்லை. கவிராயர் நூலில் இருவகைக் கடவுள் வாழ்த்துகளையும் காணலாம்.

இயல்புடைக் கடவுள் வாழ்த்து

பொதுவாகத்தாம் மேற்கொண்ட வினைக்குத் தடையேதும் வாராதிருக்க விநாயகரை வழிபடும் ஒரு மரபு மக்களிடையே காணப்படுவதையொட்டிக் கவிராயரும் விநாயகரை முதலில் வாழ்த்திப் பாடியிருக்கலாம். 'வழிபடு கடவுள் வாழ்த்து' என்ற தலைப்பிலே விநாயகரைத் துதித்து இவர் பாடியிருப்பதற்கு மற்றொரு செய்தியும் அரண் செய்வதாக உள்ளது. "தலையில் தாழ்வடம், இடையில் வெள்ளாடை, மேனியில் திருநீற்றுப் பூச்சு" முதலிய சிவச் சின்னங்களுடன் சைவப் பண்டாரக் கோலத்தோடு விளங்கினார் கவிராயர்"[8] என்ற இவரது வாழ்க்கை வரலாற்றில் அறியப்படும் செய்தியாலும் கவிராயரின் விநாயகர் வணக்கம் இயல்புடைக் கடவுள் வாழ்த்தாதலை அரண் செய்வதாயுள்ளது. அடுத்து, இவரே ஏற்புடைக் கடவுள் வாழ்த்து என்று தலைப்பிட்டு இரண்டு கடவுள் வாழ்த்துகள் பாடியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஏற்புடைக் கடவுள் வாழ்த்து

விநாயகர் வணக்கத்தை அடுத்து, 'ஏற்புடைக் கடவுள் வணக்கங்கள்' என்று பன்மையில் தலைப்பிட்டு அனுமனுக்கும் பெருமாளுக்கும் வணக்கம் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.

ஆக்கியோன் பெருமை

ஏற்புடைக் கடவுளர்களான அனுமான், பெருமாள் ஆகிய இருவருக்கும் வணக்கம் கூறுமுன் கவிராயர், தாம் மேற் கொண்ட முயற்சியைக் குறித்துக் கொச்சகக் கலிப்பா ஒன்றைப் பாடியுள்ளார்.

"கம்பரா மாயணப் பாடற்கடலை உண்டு
நம்பவரும் ராமநா டகமாம்மா மழையை
அம்புவியில் காழி அருணாசல மேகம்
கும்பும் உயிர்ப்பயிர்க்கும் பெய்துவினை கொய்ததுவே"[9]

என்ற அப்பாடல் கவிராயர் பெருமை கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

பாயிரத்தில் பிறிதோர் ஒற்றுமை

கம்பருடைய கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதியில் காப்பு என்ற தலைப்பில் பிறர் பாடிச் சேர்ந்துள்ள மூன்று பாடல்கள் காணப் படுகின்றன; அவ்வாறே கவிராயர் நூலிலும் ஆக்கியோன் பெருமையை யடுத்து, 'இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை' என்ற ஒரு கீர்த்தனை, பொன் விளைந்த களத்தூர் இராசசேகர முதலியார் அவர்களால் பாடப்பெற்றுச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது என அறிகிறோம்.

விருத்தத்தில் அமைந்த சடகோபன் வாழ்த்துக்குப் பின் "கோதண்ட தீக்ஷா குருவே" என்று தொடங்கும் இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை இடம் பெறுகிறது. கவிராயரின் 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' புத்தகத்தின் எல்லாப் பதிப்புகளிலும் "இதனுள்பொன் விளைந்த களத்தூர் இராசசேகர முதலியார் இயற்றிய இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனையும் அடங்கி இருக்கின்றது"[10] என்ற குறிப்புடன் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதனால் ஓரடிக் கீர்த்தனையை எழுதிச் சேர்த்தமை புலனாகின்றது.

ஏற்புடைக் கடவுள் வாழ்த்தில் கதைச் சுருக்கம்

பாயிரத்தில் ஏற்புடைக் கடவுள் வாழ்த்தில் பெருமாள் தோத்திரத்தை விருத்தத்தில் பாடியுள்ளார் கவிராயர். விருத்தத்தை அடுத்துப் பாடியுள்ள கீர்த்தனை ஒரு தனிச் சிறப்புடையது.[11] அதில் அவதாரம் முதல் முடிசூட்டு விழா வரையிலான இராமனின் வரலாறு முழுவதையும் ஒன்பது சரணங்களில் சுருக்கமாகக் கூறியிருக்கின்றார். அது நூலின் தொடக்கத்தில் கொடுத்துளள கதைச் சுருக்கம் போல் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. அனுபல்லவி இல்லாமல், பல்லவியும் ஒன்பது சரணங்களுமாய் அமைந்த "எனக்குன் இருபதம் நினைக்க வரமருள்வாய்" என்று தொடங்கும் அப்பாடல் கவிராயர் கீர்த்தனைகளில் பலரும் அறிந்து சுவைத்த ஒன்றாகும்.

இராம நாடகத்தில் பாயிரம்

வழிபடு கடவுள் வணக்கமாய் விநாயகர் வணக்கமும், ஏற்புடைக் கடவுள் வணக்கமாக அனுமன் வணக்கமும்[12] நேரிசை வெண்பாவில்

அமைந்துள்ளன. வெண்பா யாப்பில் அமைந்தவை இவ்விரண்டு மட்டுமே யாம்.

பாயிரத்தில் அனுமன் தோத்திரத்தில் காணும் சிறப்பு

அனுமார் தோத்திரத்திற்கு முன்னால் அமைந்த இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை, 'கோதண்ட தீக்ஷா குருவே' என்று தொடங்கு கின்றது. அடுத்து ஏற்புடைக் கடவுள் வாழ்த்தை அமைத்துள்ள கவிராயர் விருத்தத்தினை 'கோதண்ட தீக்ஷா குரு' என்றே தொடங்கிப் பாடியுள்ளார். ஓரடிக் கீர்த்தனை பாடியவர் பொன் விளைந்த களத்தூர் இராஜசேகர முதலியார். அவர் ஓரடிக் கீர்த்தனையில் இராமனை விளித்துப் பாடியுள்ளார். ஆனால் கவிராயர் 'கோதண்ட தீக்ஷா குரு ராம நாடகத்தை' என்று கூறி இராம நாடகமியற்ற அனுமானை வழிபடுகின்றார். கவிராயர் தம் நூலைப் படைத்த காலத்திலேயே ஓரடிக் கீர்த்தனையையும் இந்நூலில் இணைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது அந்த ஒரு சொற்றொடரால் புலப்படுகின்றது.

தற்சிறப்புப் பாயிரம்

"தெய்வ வணக்கமும் செயப்படுபொருளும் எய்தவுரைப்பது தற்சிறப்பாகும்" என்பதற்கிணங்க, கம்பர் தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் கடவுள் வாழ்த்தாக மூன்று பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.[13]

கவிராயர் தற்சிறப்புப் பாயிரம் என்ற தலைப்பிட்டுக் கடவுள் வாழ்த்தொன்றும் பாடவில்லை. நூற்பெருமை[14] என்பதில் நுதலிய பொருளும் கேட்போர் பயனும் கூறிவிடுகின்றார்.

அவையடக்கம்

அவையடக்கம் என்ற தலைப்பில் கம்பர் பாடியுள்ளவற்றைக்[15] கவிராயர் 'அபசாரக்ஷமை' என்ற தலைப்பில் இரண்டு விதமாகப் பாடியுள்ளார்.

நூற் பயன்

கம்பர் நூற்பயன்[16] என்று கூறுவதைக் கவிராயர் நூற்பெருமையிலேயே[17] கூறியுள்ளார். தனியாக நூற்பயன் என்று பாடவில்லை.

தனியன்கள்

கம்பராமாயணத்தில் 'காப்பு' பகுதியில் தனியன்கள் என்ற தலைப்பில் எட்டுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை கம்பர் பாடியவை அல்ல என்று அறிஞர்களால் கூறப் பெறுகின்றன. அவற்றில் இராமனின் பெருமை பேசப்படுவதுடன் இராமனைத் துதிப்பவர் பெறும் நன்மைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.[18]

கம்பராமாயணத் தனியன்களில் காணப்படும் செய்திகளைக் கவிராயர் 'நூற் பெருமை' என்ற தலைப்பில் முதலில் வரும் விருத்தத்திலும்[19] அதைத் தொடர்ந்து பாடப்பெற்ற தருவிலும்[20] ஆசிரியர் கூற்றாக அமைத்துள்ளார். நூற் பெருமையாக,

"சதிர்பெறும் இராமகாதை சதகோடி பிரபந்த மாகும்
அதிலோர்அட் சரம்சொன் னாலும் அருவினை போகும்"[21]

என்று விருத்தம்பாடி அதனைத் தொடர்ந்துவரும் தருவில்

"மகத்துவம் உள்ள கதை ராமகதை இதுவே கேட்கவேணும்"[22]

என்று கூறியுள்ளார். இசைப்பா வடிவில் கேட்டுச் சுவைக்கத்தக்க ஒன்றாய்த் தாம் பாடியிருப்பதையும் நினைவுறுத்துகின்றார். "பார்க்குள் இதை அறியார்க்கெல்லாம் பிறந்தெடுத்த உடம்பவ பாத்திரம்" என்று கூறி, பிறவிப்பிணி நீக்கும் வழியுங் கூறுகின்றார்.

நூற்பயன்

கம்பர் நூற்பயன் என்று கூறியுள்ளவற்றில் பெரும்பாலான செய்திகள் கவிராயரின் நூற்பெருமையில் கூறப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக 'மரண·முமின்றித் தீருமே'[23] என்று கம்பர் கூறுவதை,

"தருமராஜன் கைநேரும் போதினில் ஒருமையா
அதைத் தடுக்குமே"[24]

என்கிறார் கவிராயர்.

கம்பராமாயணத் தனியன்களும் கவிராயர் நூற்பயனும்

இரண்டிலும் கருத்துகளில் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. கம்பராமாயணத் தனியன் ஒன்றில்

"நன்மையுஞ் செல்வமும் நாளும் நல்குமே
தின்மையும் பாவமும் சிதைந்துதேயுமே
சென்மமும் மரணமுமின்றித் தீருமே
இம்மையே ராமவென் றிரண்டெ ழுத்தினால்"[25]

என்பது கவிராயர் கீர்த்தனையில், 'பக்தியால் இது கற்றவர்க்குப் பலிப்பது பரமபதக்ஷேத்திரம்' என்றும் 'இகபரங்களில் சகலமுந் தரும்' என்றும் காணப்படுகின்றன.[26]

கம்பர் 'நூற்பயன்' என்ற தலைப்பில்

"அன்னதானம் ஆகிய நற்றானங்கள்
கன்னிதானம் கபிலையின் தானமே"[27]

என்று கூறியிருப்பதை

"சீமைதனிற் கங்கையமுனை முதலாகச் செய்யும் பலபல தானமும்
சேனை மாநிலம் யானை முதலாகச் செய்யும் பலபல தானமும்
ஆமிதாமென்று தேறுகின்றவே தாந்தம் முதற்கலைக் கியானமும்
அதுவுமல்லாமல் எது நினைத்தாலும் உதவும்"[28]

என்று கவிராயர் கூறியுள்ளார். தனியன் மற்றும் நூற்பயன் என்ற தலைப்பில் காணும் கம்பராமாயணக் கருத்துகளில் பெரும்பாலான வற்றைக் கவிராயர் 'நூற் பெருமை' என்ற தலைப்பில் அடக்கியுள்ளார்.

அவையடக்கம்

ஆறு பாடல்களில் கம்பர் கூறும் அவையடக்கம் பற்றிய செய்திகளைக் கவிராயர் இருவகையாகப் பாடியுள்ளார். ஒன்று, தாம் பாடுவது தம்முடைய சக்திக்கு மீறிய முயற்சி என்று கூறி இப்பிழையைப் பொறுத்தருள வேண்டுமென்று இராமனை வேண்டிப் பாடும் பாடலாகும்.[29] இது 'அபசாரக்ஷமை' என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது. இரண்டாவது, உலகோரை விளித்து, தாம் தம் தகுதிக்கு மீறிய முயற்சியை மேற்கொண்டிருப்பதைப் பொறுத்தருள வேண்டுமென்று 'அவையடக்கம்' என்ற தலைப்பில் பாடியுள்ளார்.

அவையடக்கப் பாடலில்,

"ஓசை பெற்றுயர் பாற்கட லுற்றொரு
பூசை முற்றவு நக்குபு புக்கென
ஆசை பற்றி அறைய லுற்றேன்"[30]

என்று கம்பர் கூறுவதை

"கருடன் பறக்கவொரு கொசுவும் பறந்தாற்போல
ஈதொரு நாடகமா ஓதினேன் புவிமேலே
எட்டு மிரண்டும் தெரியா ஏழைநான்"[31]

என்று வேறோர் உவமை வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார் கவிராயர்.

நூல் வரலாறு

வடமொழியில் இராமாயணம் எழுதிய வியாசர், போதாயனர், வால்மீகி ஆகிய மூவரில் வால்மீகி பாடியதையே முதல் நூலாகக் கொண்டு இராமாவதாரம் பாடியுள்ளதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.[32] கவிராயரும்,

"ஆதியில் பிரமதேவர் நூறுகோடி விஸ்தாரம்
ஆதிகாவியம் என்றித்தை மதித்தாரே
பேதமில் இருபத்தினாலாயிரம் ஆகப்
பிறகு வால்மீகி சொல்லி விதித்தாரே
போதாயனர் முதல் மாதவர் இக்கதையைப்
புனைந்து வடமொழியால் துதித்தாரே
ஓதிய கம்பர் பன்னீராயிரம் கவியாக
உரை செய்து தமிழிலே பதித்தாரே"[33]

என்று கூறியுள்ளார்.

பாயிர முடிவு

கடவுள் வணக்கம், அவையடக்கம், நூல் வரலாறு என்று வரிசையாகக் கூறி இறுதியில் நூற் பயனையுங் கூறிக் கம்பர் தற்சிறப்புப் பாயிரத்தை முடித்து விடுகின்றார்.

கவிராயர் மேற்காணும் வரிசையில் கம்பர் கூறியுள்ள தற்சிறப்புப் பாயிரச் செய்திகளனைத்தையும் கூறியிருப்பதோடு, கம்பர் குறிப்பிடாத

வேறு ஒரு பகுதியையும் கூறியுள்ளார். சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டிய அப்பகுதியே பாயிரத்தின் இறுதியில் அமைந்துள்ள 'மங்களம்' என்பதாகும்.

மங்களம்

கவிராயர் காலத்தில் தஞ்சையில் மராத்திய மன்னர்கள் ஆதரவுடன், மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றிருந்த யக்ஷகானங்களில் மங்களம் பாடும் மரபு இருந்திருக்கின்றது. மராத்திய மன்னர்களும் யக்ஷகானங்கள் இயற்றியுள்ளனர். நல்ல இசைப்புலமை வாய்ந்த சகாஜி மன்னர் இயற்றிய 'கிராத விலாசம்' என்னும் யக்ஷகானத்தில் 'மகனீய தியாகேசுனீகி மங்களம்' என்ற தொடர் காணப்படுகின்றது.[34] அதே தொடரை அவைப் புலவர்களும் தங்கள் படைப்புகளில் எடுத்தாண்டுள்ளனர் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. இன்றும் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும், விழாக்காலங்களிலும் முடிவில் மங்களம் பாடும் மரபு தொடர்ந்து பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. கவிராயரும், அவரைப் பின்பற்றி நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை பாடிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியும், உத்திர ராமாயணக் கீர்த்தனை பாடிய அனந்த பாரதி ஐயங்காரும் பாயிரத்தில் மங்களம் பாடும் மரபைப் பின்பற்றியுள்ளனர். ஆனால் பின்னாட்களில் இம்மரபு மறைந்தே போயிற்று என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மங்களம் பாடுவதில் நிபந்தனை

கவிராயர் பாயிரத்தில் தாம் பாடியுள்ள மங்களத்தை நூலின் இறுதியிலும் பாடவேண்டுமென்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பாயிரத்தில் பாடியுள்ள மங்களத்தை அதன் விருத்தத்தோடும் நூலின் முடிவில் பாட வேண்டுமென்றும்[35] கூறியுள்ளார்.

சோபனம்

மங்களம் பாடுவதைப் போலவே மங்கல நிகழ்ச்சிகளின் முடிவில் சோபனம் பாடும் மரபும் இருந்திருக்கின்றது. கம்பர் கவிராயர் இருவருமே சோபனம் பாடியுள்ளனர். பாலகாண்டத்தில் சீதா கலியாணம் முடிந்தவுடன் பாடப்பட்ட சோபனத்தை அதன் விருத்தத்தை

விலக்கி நாடக முடிவில் மீண்டும் பாடவேண்டுமென்று கவிராயர் கூறியுள்ளார்.[36]

சோபனத்தை மீண்டும் பாடுவதில் நிபந்தனை

மங்களத்தில் பாடியுள்ள விருத்தத்தில் மும்மூர்த்திகள், தேவ தேவியர், முனிவரர், தசரதர், தேவிமார், தம்பிமார், சீதை, அனுமன், ஆழ்வார், ஐம்படை, அனந்தன், படிப்போர், கேட்போர்க்கெல்லாம் மங்களம் பாடுகின்றார் கவிராயர். பட்டாபிஷேகம் முடிந்தபின் நூலின் இறுதியில் இதே விருத்தத்தைப் பாடுவது பொருத்தமாயிருக்கும். ஆனால் சீதா கலியாண சோபனத்தில் காணப்படும் விருத்தம் திருமணச் சடங்கை விவரித்துவிட்டு அதைத் தொடர்ந்து சோபனம் பாடப்பட்டுள்ளது. பட்டாபிஷேகம் முடிந்தபின்னர், கலியாண சடங்குகளை விவரிக்கும் விருத்தத்தைப் பாடுவது பொருந்தாது என்பதால் விருத்தத்தை விலக்கி விட்டு சோபனத்தைப் பாடுமாறு கவிராயர் கூறியுள்ளார்.

மங்களம் பாடியிருப்பதில் காணும் நயம்

பொதுவாகவே, வைணவர்களுக்குத் திருமாலின் பத்து அவதாரங்களிலுமே ஈடுபாடு உண்டு என்றாலும் கண்ணன் அவதாரத் திலும் இராமாவதாரத்திலும் கூடுதலான ஈடுபாடு உண்டு என்பதை ஆழ்வார்களின் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தங்களால் அறியலாம்.

இவ்விரு அவதாரங்களைப் பற்றியும் அடுத்தடுத்துக் குறிப்பிட்டுப் பாடும் மரபைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாகப் பெரியாழ்வார் பாடியுள்ள ‘உந்திபர’ பகுதியில்

“நேராய் அவன் தம்பிக்கே நீளரசு ஈந்த
ஆராவமுதனைப் பாடிப்பர அயோத்தியர்
வேந்தனைப் பாடிப்பர”

என்று இராமாவதாரத்தையும்,

“வேய்ங்குழல் ஊதி வித்தகனாய் நின்ற
ஆயர்கள் ஏற்றினைப் பாடிப்பர ஆனிரை
மேய்த்தானைப் பாடிப்பர”

என்று கண்ணனையும் மாறி மாறிப் பாடும் தன்மையைக் காண்கிறோம். அப்போக்கினைக் கவிராயர் மங்களத்திலும் காணலாம்.

"கொண்டல் மணிவண்ணனுக்கும் கண்ணனுக்கும் மங்களம்
கோசலைக் குமாரனுக்கும் வீரனுக்கும் மங்களம்
கோவைமணி வாயனுக்கும் மாயனுக்கும் மங்களம்
கோதண்ட கையனுக்கும் மெய்யனுக்கும் மங்களம்"[37]

என்று அமைத்துள்ளார் கவிராயர்.

அவதாரச் செய்திகளை மாறி மாறி வருவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ளதாக மற்றொரு பாடலையும் இங்குக் குறிப்பிடுவது பொருந்தும். நூலை அரங்கேற்ற அரங்கனருள் வேண்டித் துதித்துக் கவிராயர் பாடியுள்ள 'ஏன் பள்ளி கொண்டீரய்யா' என்ற பாடலில் முதல் சரணத்தில் இராமாவதாரக் கதை முழுவதையுங் கூறி, இரண்டாவது சரணத்தில் கண்ணன் அவதாரக் கதையினைக் கூறி, மூன்றாவது சரணத்தில்,

"தடம் உறைந்த கரும்பாறை சாபமது தீர்த்து ரட்சித்தீரே
விடவொண்ணாத காகாசுரனுக் கொருகண் விடுத்து ரட்சித்தீரே"

என்று முதலில் இராமாவதாரச் செய்தியும், அடுத்த அடியில்

"கொடுமை கொண்டழுத துரௌபதிக்குத் துகில் கொடுத்து ரட்சித்தீரே
மடுவில் ஆனைமுன் ஓடிமுதலையை மடித்து ரட்சித்தீரே"[38]

என்று கண்ணன் அவதாரச் செய்தியும் கூறியுள்ளார்.

இசை நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் மங்களம் பாடுவதோடு, அதில் திருமாலின் இரண்டு அவதாரங்களையும் மாறி மாறிப் பாடும் முறையை இவருக்குப் பின் வந்த கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையில் பாடியுள்ளார்.[39] எனினும் பிற் காலத்தில் அவ்வாறு பாடும்முறை அறிஞர்களால் பின்பற்றப்படவில்லை.

தோடயம்

தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் கம்பர் கடவுள் வாழ்த்து பாடியதுபோல், கவிராயர் பாடவில்லை. ஆயினும் பாலகாண்டத்தின் தொடக்கத்தில்

கடவுள் வணக்கம் பாடியுள்ளார். கம்பரைப் போல் காண்டந்தோறும் 'கடவுள் வாழ்த்து' பாடாமல் பாலகாண்டத்தின் தொடக்கத்தில் மட்டும் 'கடவுள் வாழ்த்து' பாடியுள்ளார்.

கவிராயர் தாம் பாடிய கடவுள் வாழ்த்தை, தரு என்றோ, திபதை என்றோ பெயரிடாமல் தோடயம் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். கம்பரில் காணாத ஓரமைப்பு தோடயம் ஆகும். இசை நாடகம் பெரும்பாலும் தோடயம் என்றழைக்கப்படும் துதியுடன் தொடங்கப்பட்டிருப்பதை இலக்கிய வரலாற்றில் காண முடிகின்றது. தெலுங்கில் 'தோடயமு' என்றழைக்கப்படுகின்றது.

தமிழகத்தில் பண்டைக்காலத்தில் நாட்டிய நிகழ்ச்சி நடைபெறுகையில் நிகழ்ச்சியின் தொடக்கமாக இசைக்கப்படும் ஒரு வகைப் பாடல் 'தேவபாணி' என்று சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மாதவியின் அரங்கேற்றத்தின்போது தெய்வத்தைத் துதித்துப் பாடும் முதல் பாடல் இதுவாகும். இதைப் பாடியவர் தோரிய மடந்தையர். இத்தோரிய மடந்தையர் பாடும் பாடல் பின்னர் தோரியம் என்றும் அதுவே தோடயம் என்றும் மருவி வழக்கில் வந்திருக்கலாம்' என்பர்.[40]

தொடு + இயம் என்று பிரித்து, தொடங்கு என்பதன் அடிச்சொல் தொடு என்றும், இசைக்குரிய குறியீட்டுப் பெயராகிய இயம் என்பதோடு ஒரு சொல் நீர்மைத்தாய்த் தோடயம் என அமைந்தது என்பதாகவும், தொடக்க இசைப்பாடல் என்பது இதன் பொருள் என்பதாகவும் இச்சொல்லிற்கு விளக்கமளிக்கின்றார் பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரனார்.[41] மேலும் இவர் இயம்பல் குரலிசையாகவும், இயங்கல் கருவியின் இசையாகவும் கூறி, இயம் என்பது இசை என்ற பொருளைப் பெற வைக்கின்றார். குறவஞ்சி இலக்கியங்களிலும் காப்பு, தோடயம், மங்களம், கட்டியங்காரன் வசனம் ஆகியவை காணப்படுவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

தோடயம் பாடிய வரலாறு

அரங்கநாதன் ஆணைப்படி கம்பர் நம்மாழ்வாரை வாழ்த்தி, 'சடகோபரந்தாதி' பாடியதைப் போன்றே, 'நம் பரிசனங்களைப் பாடினயோ ?' என்று அரங்கன் கேட்ட அவ்வினாவிற்கு விடையாகக்

கவிராயர் இத்தோடயத்தைப் பாடியுள்ளார். கடவுள் வாழ்த்தாக இத் தோடயத்தை நூலின் தொடக்கத்தில் அமைத்துள்ளார். இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் அமைந்த ஒரே ஒரு தோடயம் இதுவாகும்.

"எவரும் வணங்கிய ரகுராமன் எதுவும் நினைந்தது தருராமன்"[42]

என்று தொடங்கும் இப்பாடல் பல்லவி அனுபல்லவி என்ற இரண்டுமின்றி ஆறு சரணங்களை மட்டுமே கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. கஜமுககுவாமி, சரசுவதி, மணவாளமுனி, மாருதி, கருடாழ்வார், வேதாந்த தேசிகர், நம்மாழ்வார் ஆகியோருக்கும் திருமாலின் பாஞ்சசான்னியத்துக்கும் வாழ்த்துக்கூறிப் பாடப்பட்டது இத்தோடயமாகும். தொடக்கத்தில் பாடப்பட்டுள்ளதால் தோடயம் என்று வழங்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பது ஆய்வாளர் கருத்து. தெலுங்கு இலக்கியங்களில் பதினாறாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தோடயமு என்று அமைந்திருத்தலால் காலத்தின் தாக்கமாகவும் இதனை அமைத்திருக்கலாம்.

கட்டியங்காரன் வசனம்

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் ஒரேயொரு வசனப் பகுதியாக அமைந்தது கட்டியங்காரன் வசனம். நாடகம் என்ற பெயர் நூலின் தலைப்பில் காணப்படுவதற்குப் பொருத்தமாக எல்லா நாடகங்களிலும் பொதுவாக இடம் பெறும் கட்டியங்காரன் வசனத்தை இசை நாடகமாகப் படைத்துள்ள தம்முடைய நூலிலும் இடம்பெறச் செய்துள்ளார் கவிராயர்.

கட்டியங்காரன் பணி

மேடையில் கட்டியங்காரன் தோன்றி நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் கதாபாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும் மரபு இருந்து வந்திருக்கின்றது. கதாபாத்திரங்கள் வேடமிட்டு, பேசிப்பாடி நடிக்கும் பின்னணி இசையோடு கூடிய இசை நாடகங்களைப் போல (OPERA)[43] கவிராயர் தம் நூலை இயற்றவில்லை. எனவே இசை நாடகங்களில் இடம் பெறும் கட்டியங்காரனைப் போல் படைக்காமல், கதை கேட்கும் மக்கள் முன் தசரதன் அரசியல் மேன்மையைப் பாராட்டி ஒரே ஒரு வசனத்தைப் பேசிவிட்டுப் போகும் ஒரு பாத்திரமாக மட்டுமே படைத்துள்ளார்.

நூலுக்கு நாடகம் என்ற பெயர் அமைத்த காரணம்

கவிராயர் பாயிரத்திலும் தோடயத்திலுமாக மொத்தம் பத்து இடங்களில் தம்முடைய நூலை 'நாடகம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[44] ஆயினும் வேடமிட்டு பாத்திரங்கள் மேடையில் நடிப்பதற்காக இயற்றப்பட்டதல்ல என்பதைத் தெளிவுபடுத்துபவர் போல் 'இதைப் பாகவதர் படிக்கும் கீர்த்தனையாய்ச் சொன்னேன்' என்று அவரே நூலினுள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[45] எனவே நடிப்பதற்காக இயற்றப்படாத ஒரு நூல் நாடகம் என்று பெயரிடப்பட்டதற்கான காரணத்தை ஆய்வு செய்வது இன்றியமையாததாகும்.

இவ் ஆய்வேட்டின் முதல் இயலில் கவிராயர் அவர் காலத்து தஞ்சை மராத்திய மன்னர்கள் இயற்றியுள்ள இலக்கியங்களின் தாக்கம் பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதனைச் சற்று விரிவாக இங்குக் காண்பது இவ் ஆய்வுக்குப் பயன்தரும்.

த்ருச்ய காவ்யம்

இலக்கண இலக்கியப் புலமை உடையவர்கள் மட்டுமே சுவைக்கத் தக்கனவாய் இயற்றப்பட்டவை பிரபந்தங்கள் எனப்பட்டன. அவ்வாறின்றி, பாமரரும் சுவைக்கத் தக்கதாய் அமைந்து அதில் நாட்டியத்தையும் இணைத்து யக்ஷகானம் என்ற புதிய இலக்கிய மரபைத் தோற்றுவித்தவர் சகாஜி மன்னர் (1694-1712) 'அபிநவபோஜன்' என்று போற்றப்பட்ட பன்மொழிப் புலவரான அம்மன்னர் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட இசை நூல்களை இயற்றியவர்.[46] அவர் இயற்றிய நூல்களில் பல்லகீ சேவா பிரபந்தம் என்பதனைச் சிறந்த யக்ஷகானத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

திருவாரூர் தியாகராசப் பெருமான் மீது 'பல்லக்கு நாடகம்' என்று பொருள்படுவதாய், தெலுங்கில் இயலிசையாய் சகாஜி மன்னர் இயற்றிய பல்லகீ சேவா பிரபந்தம், சுக்ரவாரம் தோறும் பெருமான் பள்ளியறைக்குப் பல்லக்கில் செல்லும்போது பாடி ஆடிக் கொண்டு செல்ல ஏற்பாடு செய்யப்பட்டு, அதற்காகப் பத்து வேலி நிலம் சர்வமான்யம் விடப்பட்டதாகவும் தெரிகிறது.[47] இவ்வாறு இசை வடிவில் இயற்றப்பட்ட யக்ஷகானங்கள் நாட்டியத்துடனும் இணைந்து

கண்ணுக்கும் விருந்தாயமைந்தமை பற்றியே 'த்ருச்ய காவியம்' என்று அவை அழைக்கப்பட்டன. நாட்டியம் இணைந்ததால் நிருத்ய நாடகம் என்றும் வழங்கப்பட்டன.[48]

ஸ்ரவ்ய காவ்யம்

செவி வழி அனுபவிக்கத் தக்கதாய் அமைந்த பிரபந்த இலக்கியம் தெலுங்கில் 'ஸ்ரவ்ய காவ்யம்' என்றழைக்கப்பட்டது. 'இரகுவம்சம்' இந்த வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.[49]

இந்திய இசையில் மூன்று வகை இசை நாடகங்கள் கூறப்படுகின்றன. முதல் வகை நாடகத்தில் பாடல்கள் என்பவை தற்செயலாக இடம் பெறுபவை. இரண்டாவதாக உள்ளது நிருத்ய நாடகம். இதில் நாட்டியம் முதன்மை பெற்று 'திருச்ய காவ்யம்' போல் அமையும். மூன்றாவதாக, கேய நாடகம்; இசைப்பதற்கெனவும். பின்னணி இசையுடன் நாட்டியமும் இணைந்து நடிப்பதற்கெனவும் அமைந்ததாகும். கீதகோவிந்தம், நௌக சரித்திரம் போன்றவற்றை இந்த மூன்றாவது வகை இசை நாடகத்திற்கு உரிய சான்றுகளாகக் கூறலாம். இசை வடிவில் அமைந்த இந்த காரணத்திற்காக, கேய நாடகத்தோடு 'ஸ்ரவ்ய காவ்யத்தைத் தொடர்புபடுத்திக் காணலாம். ஆனால் நாட்டியமும் இணைந்து நடிப்பதற்கென்று அமைந்த வகையில் இரண்டும் வேறுபட்டவையாகும். அதேபோல் நாட்டியமும் இணைந்துள்ள ஒரே காரணத்தால் யக்ஷகானங்களையும் கேய நாடகத்தோடு ஒப்பிட்டுக் கூறலாம்.

மேற்கண்ட இலக்கியக் கூறுகளையும் வகைகளையும் நன்கு அறிந்தவர் கவிராயர். இசைப்பா வடிவில் அமைந்த இவரது படைப்பை ஸ்ரவ்ய காவ்யத்தோடு ஒப்பிடலாம். இவர் காலத்தில் இசை வடிவில் அமைந்த மேலே குறிப்பிட்ட யக்ஷகானங்களும், கேய நாடகங்களும் முறையே நாட்டிய வடிவிலும், நாடக வடிவிலும் மேடையில் மக்கள் கண்டு களித்த பிரபந்தங்களாக அமைந்தன. இசை வடிவில் அமைந்து மக்களிடம் வரவேற்பையும் மன்னர்களின் ஆதரவையும் பெற்றிருந்த இவை போன்ற இலக்கிய வகைகளே கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை என்னும் இசைப்பாவில் நூலைப் படைப்பதற்கான உந்து சக்திகளாக இருந்திருக்கலாம். இவர் காலத்தில் தோன்றிய

பெரும்பாலான குறவஞ்சி பள்ளு போன்ற சிற்றிலக்கியங்களின் படைப்பிலும் மேலே குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகளின் தாக்கம் இருந்திருந்திருப்பதை அவற்றின் அமைப்பு முறையிலும் காணலாம்.

நாடகக் கீர்த்தனை : பெயர்க் காரணம்

அங்கம், களம், காட்சி என்னும் முறையில் ஒரு நாடகத்தின் கூறுகள் அமைத்து, வேடமேற்று, பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றி நடிக்கும் விதமாகக் கவிராயர் இராம நாடகக் கீர்த்தனையைப் பாடவில்லை. கடவுள் வணக்கம், நூற் பெருமை, அவையடக்கம், நூற் பயன் முதலான கூறுகள் அமைந்த இலக்கிய வகையாகத்தான் படைத்துள்ளார். ஆனால், எழுத்தறிவில்லாப் பாமர மக்களும் கேட்டுச் சுவைக்கும் விதமாகப் பாடியுள்ளார். அதனுள் இடம் பெறுவனவற்றைக் கண்ணால் பார்ப்பது போன்று அமைத்துள்ளார். நிகழ்வுகளைக் காட்சிகளாகவும் உரையாடல்களாகவும், வாதங்களாகவும் புலம்பல் களாகவும் அதனுள்அமைத்து அவற்றைச் செவிநுகர் கனிகள் ஆக்கியுள்ளார் என்பதுதான் உண்மை. கம்பராமாயணத்தில் கம்பர் கதையாகவும் கவிக்கூற்றாகவும் பாத்திரங்களின் கூற்றாகவும், கற்றறிந்தோர் சுவைக்கும் விதமாகவும் இயற்றியுள்ளார். கவிராயர் பெரும்பாலும், நாடகக் காட்சிகளாக மாற்றிச் சுவையாக அமைத்துள்ளார். பேச்சு மொழியில் அமைந்த சடாயு இராவணன் சம்வாதம், இராமன் பரதன் உரையாடல், சீதை இராவணன் சினமிக்க வாதம், இராமன் பரசுராமன் எள்ளல் முதலானவை அத்தகைய நாடகக் காட்சிகளுள் சில எனலாம். நாடகப் பாங்காக அமைப்பதற்காகவே கதைப் பகுதியைச் சுருக்கியும் இருக்கின்றார். கவிக்கூற்றாக அமைந்த ஏராளமான பகுதிகளை நீக்கி நூலை நாடகப் பாங்காக அமைத்திருப்பதால் நாடகக் கீர்த்தனை என்னும் பெயர் இதற்குப் பொருத்தமாய் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

நாடகக் கீர்த்தனைக்கு முன்னோடி

கவிராயருக்கு முன் தமிழிலக்கிய உலகில் நாடகக் கீர்த்தனை என்ற பெயரில் நூல் இயற்றப்படவில்லை. இவரது நூல் ஒரு புதிய இலக்கிய வகைமையை உலகில் மலரச் செய்திருக்கின்றது. இவர்

வகுத்துக் கொண்ட இலக்கணமும், இராகதாள அமைப்போடு கூடிய இசை வடிவும், மொழி நடையும், நாடகப் பாங்கும் பிற்காலத்தில் பல சரித்திரக் கீர்த்தனங்களுக்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்ததெனலாம். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் உள்ளிட்ட பலர் பிற்காலத்தில் கவிராயரைப் பின்பற்றி இயற்றியவை பெரும்பாலும் சரித்திரக் கீர்த்தனை என்றுதான் பெயரிடப்பட்டுள்ளன.[50] நாடகக் கீர்த்தனை என்ற பெயரில் கவிராயர் படைப்பு மட்டுமே காணப்படுகின்றது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இராம நாடகக் கீர்த்தனை 'சங்கீத ராமாயணம்' என வழங்கப்படுகின்றது

கவிராயரின் படைப்பின் தலைப்பிலுள்ள நாடகம் என்ற சொல் நாடகத்துக்குரிய இலக்கணப்படி அமையாது படிக்கும் கீர்த்தனையாய் இருப்பதனால் எர்ணாகுளத்தில் ஒரு பதிப்பகத்தார் இராம நாடகக் கீர்த்தனை என்ற தலைப்பை மாற்றி, 'சங்கீத ராமாயணம்' என்று வெளியிட்டுள்ளனர். இந்நூலின் உள்ளே கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை காணப்படுகின்றது.

எர்ணாகுளத்தைச் சேர்ந்த திரு. சுப்பையா ரெட்டியார் அவர்கள் அருணாசலக் கவிராயரின் நூலை, 'சங்கீத ராமாயணம்' என்ற தலைப்பில் 1908 ஆம் ஆண்டில் கொல்லத்திலிருந்து புத்தகமாக அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார். அவரது 'எஸ்.டி.ரெட்டியார் சன்ஸ்' என்ற ஸ்தாபனம் தன் நூறாவது ஆண்டு நிறைவு பெற்ற 1986ல் நூற்றாண்டு நினைவு மலராக, எண்பது வருடங்களுக்கு முன்பு எஸ்.டி. ரெட்டியார் வெளியிட்டுள்ள அந்த நூலை 'சங்கீத இராமாயணம்' என்ற அதே தலைப்பில் மீண்டும் வெளியிட்டுள்ளது.[51]

இப்பதிகத்தின் முகவுரையில் புத்தக வெளியீட்டாளர் கூறியிருப்பதாவது, 'சக்கரவர்த்தி திருமகனாகிய ஸ்ரீ ராமச்சந்திர பிரபுவின் புண்ணிய சரித்திரமான இராமாயணத்தை சங்கீத வடிவமாக அமைக்கப்பட்டு இந்தப் புத்தகம் வாசகப் பெருமக்களுக்கும், சங்கீத உலகத்திற்கும் ஒரு வரப்பிரசாதமாக இருக்கும்". இதில் நாடகம் என்ற சொல்லே இடம் பெறவில்லை. மேலெழுந்தவாரியாக நூலகத்தில் நூலின் தலைப்பை மட்டும் பார்ப்பவர்க்கு இந்த 'சங்கீத ராமாயணம்'

அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை என்று தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வாய்ப்பே கிடையாது. இவ்வாறு தலைப்பை மாற்றியிருப்பதில் ஆய்வாளருக்கு உடன்பாடில்லை.

கீர்த்தனை

கீர்த்தி என்பதுதான் கீர்த்தனை என்னும் சொல்லின் வேர்ச் சொல்லாகும். தமிழில் இசை என்ற சொல்லுக்குப் 'புகழ்' என்ற பொருளும் உண்டு. கீர்த்தி என்பது புகழ் என்ற பொருளுடைய சொல்லேயாகும். இன்று பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று அமையும் கீர்த்தனை என்ற வடிவத்தை இசையுலகில் வடித்துத் தந்தவர் சீகாழி முத்துத் தாண்டவர். ஆதி மும்மூர்த்திகள் என்றழைக்கப் படுவோர் வரிசையில் மூத்த மூர்த்தி முத்துத்தாண்டவர். கீர்த்தனை மரபுக்குப் பிதாமகர் என்று கூறப்படுபவர். கவிராயருக்கு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் வாழ்ந்தவர். கீர்த்தி அல்லது புகழ் என்று பொருள்படுவதற்கேற்ப, சிதம்பரத்தில் பொன்னம்பலத்தில் நாட்டியமாடும் நடராசப் பெருமானைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார் முத்துத்தாண்டவர். 'இறைவனுடைய புகழ்மொழிகளைக் (கீர்த்தி) கூறுவதற்கு எளிமையும் இனிமையும் பொருந்திய கீர்த்தனை என்னும் 'இந்த இசை வடிவம் ஏற்றது' என்பதால் கவிராயர் முத்துத் தாண்டவரைப் பின்பற்றிக் கீர்த்தனை வடிவில் இராமகாதையைப் பாடியுள்ளார் எனலாம்.

கீர்த்தனைக்கும் தருவுக்கும் உள்ள உறவு

தருக்கள் கீர்த்தனைகளைப் போலவே பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் என்றே அமைந்திருப்பினும், தலைப்பில் 'இராமநாடகக் கீர்த்தனை' என்று கூறியிருக்கும் கவிராயர் நூலின் உள்ளே தரு என்றுதான் பாடலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தரு

இராமாயணம் ஏராளமான நிகழ்வுகளும், கிளைக்கதைகளும், கணக்கற்ற கதாபாத்திரங்களும் நிறைந்ததொரு பெருங்காப்பியமாகும். இதில் கூற வேண்டிய செய்திகள் நிறைய உண்டு. எனவே பல்லவி,

அனுபல்லவி இவற்றை அடுத்து நிறைய சரணங்கள் அமைய வேண்டிய தேவை ஏற்படுவதுடன் ஒவ்வொரு சரணமும் அளவில் நீண்டதாயும் அமைய வேண்டியுள்ளது. இதுபோன்ற நிறைய நீண்ட சரணங்கள் அமைபவை தருக்கள் என்றழைக்கப்பட்டன.

தரு என்பது கீர்த்தனையைக் குறிப்பதற்கான சான்று

டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள் 7.5.1942-ல் இலக்கியச் சங்கம் ஒன்றினைத் தொடங்கி வைத்து, 'கம்பனும் கவிதையும்' என்ற தலைப்பில் உரை நிகழ்த்துகையில், 'சங்கரன் கோயில் புளியங்குடி கிராமத்தில் புலமை, இயல், இசை, நாடகம் இவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் தாம் எழுதிய நாடகத்தை 'மந்தை நாடகம்' என்று கூறுவார்கள். நாம் கீர்த்தனம் என்று இப்போது கூறுகின்றோமே அதைத் தரு என்று இங்கே அழைப்பது வழக்கம்' என்று கூறியுள்ளார்.[52]

அந்த இலக்கியச் சங்கத் தொடக்க உரை வாயிலாக இரண்டு உண்மைகள் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஒன்று மந்தை என்பது கூட்டம் என்ற பொருள் தரும் சொல்லாகும். மக்கள் பொதுவான ஓரிடத்தில் கூடி, உரையாடல்களோடு கூடிய இசை நாடகத்தைக் கேட்டு களித்திருக்கிறார்கள். அது மந்தை நாடகமென்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று அறியலாம். அடுத்ததாக, இசை வடிவமான அந்த நாடகங்களில் இடம்பெறும் கீர்த்தனைகள் தருக்கள் என்றே வழங்கப் பட்டிருக்கின்றன என்பது தெரிகின்றது.

'தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள் என்ற தலைப்பில் சில நாட்டிய நாடகங்களைப் பதிப்பித்த பதிப்பாசிரியர் திரு.வே.வேணு கோபாலன் அவர்கள், தரு குறித்து விளக்கம் அளித்துள்ளார். அதாவது, "தமிழிசையில் நாட்டிய நாடகமாக்கப்பட்டவற்றில் தரு என்ற சொல் அமைவதுண்டு; ரதி மன்மதன் உரையாடும் தரு 'சம்வாத தரு!'" என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[53] இதனால் நமக்கு ஒருண்மை புலனாகின்றது. தரு என்ற சொல் இசைப் பாடல்களான கீர்த்தனையை மட்டும் குறியாமல் நாட்டிய நாடகங்களில் இடம்பெறும் கீர்த்தனைகளையும், உரையாடல்களையும் குறிக்கும் என்கிறார்.

நாட்டிய சாஸ்திரம் தரும் விளக்கம்

"த்ருவா" என்ற அடிச்சொல்லிலிருந்தே தரு என்ற சொல் தோன்றிற்று; த்ருவா என்பது இந்திய மேடை இசைக்குரிய மிகப் புராதனமான ஒரு பிரிவாகும். பர்தர் இயற்றிய 'நாட்டிய சாத்திரம்' என்ற மிகப் பழைய நாடக இலக்கண நூலில் 'த்ருவா' என்ற இசை அமைப்பு குறிப்பிடப்படுகிறது. இதற்காக அவர் தரும் விளக்கமாவது, "வர்ணம், அலங்காரம், உணர்ச்சி, ஜதி, பாணி போன்றவை அனைத்தும் ஒன்றோடு ஒன்று முறையாக இணையச் செய்கிறது தரு (த்ருவம்). மேலும் தரு வடிவம் இசைநாடகம், நாட்டிய நாடகம் என்று இரண்டினுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது."[54]

கலைக்களஞ்சியம் தரு என்பதற்கு 'இசைப்பாட்டு வகை' என்று விளக்கம் தருகின்றது.[55]

இராமநாடகத்தில் தரு வடிவம்

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் தருக்கள் மிகுதியான செய்திகளைக் கொண்ட நீண்ட சரணங்கள் கொண்டு அமைந்துள்ளமையால் பாடலின் வேகம் குறைந்து காணப்படுகின்றது.

சரணங்கள் அனைத்தும் முதல் சரணம் பாடப்பட்டிருப்பது போலவே பாடப்பட்டுள்ளன. ஒரோ வழி இசைக் கலைஞர்கள் பாடுகையில் ஒன்றிரண்டு தருக்கள் இராகமாலிகையாகப் பாடப்படுமிடங்களில் மட்டும் வேறுபாடு காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக பாயிரத்தில் பெருமாள் தோத்திரமாக அமைந்த 'எனக்குன் இருபதம்' என்று தொடங்கும் தருவினை வேறுபாடு தோன்றப் பாடுவதற்கான சான்றாகக் காட்டலாம்.

அநுபல்லவி சரணம் அமைவதில் வேற்றுமைகள்

பல்லவி மட்டுமே அமைந்து அனுபல்லவி சரணம் என எவையுமின்றி 'வண்ணத்தரு' என்ற ஒன்றைப் பாடியுள்ளார்[56]; அனுபல்லவியில்லாமல் பல்லவியும் சரணங்களும் மட்டுமே அமைந்த தரு;[57] ஏழு பாடியுள்ளார். பல்லவி அனுபல்லவி இரண்டுமின்றிச் சரணங்கள் மட்டுமே அமைந்த தரு தோடயம் என்று அமைந்துள்ளது.[58]

'பஞ்சசேனாபதிகள் மற்றும் அட்சயன் வதை' குறித்துப் பாடியுள்ள வண்ணத்தரு பெயருக்கேற்ப அழகிய தருவாக அமைந்துள்ளது. இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் மிக நீண்ட தரு 'மூலபலச் சண்டை'யை விளக்கும் தருவாகும். இராம இராவண யுத்தத்தை விரிவாக விளக்கும் அத்தரு 357 அடிகளைக் கொண்டதாகும்.[59]

நிரூபணம்

டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் அவர்கள் கதைச்சுருக்கம் என்பதை விளக்கிக் கூறுகையில், "பெரும்பாலும் கீர்த்தனங்களால் அமைந்த சரித்திரங்களுக்கு முதலில் அவற்றைச் சுருக்கிக் கூறும் ஒரு பகுதி உண்டு. அதற்கு நிரூபணம் என்று பெயர். காப்பியங்களில் முதலில் கதையைச் சுருக்கிச் சொல்லும் 'பதிகம்' என்னும் பகுதி இருத்தலைப் போல் அச்சுருக்கம் கீர்த்தனை ரூபமாக மகாராஷ்டிர முதலிய பாஷைகளில் அமைந்த கதைகளில் இருக்கும்" என்கிறார்.[60]

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கவிராயர் பெருமாள் தோத்திரமாகப் பாடியுள்ள ஒன்பது சரணங்களைக் கொண்ட தருவில் இராமன் அவதார முதல் இராமன் முடிசூடுதல் வரை கதைச் சுருக்கம் போல் அமைத்துள்ளார். அதுவே நிரூபணம் தான். அதனோடு இராஜசேகர முதலியார் செய்த ஓரடிக் கீர்த்தனையும் அமைய இரண்டு நிரூபணங்களாகி நூலைச் சிறப்பிக்கின்றன எனலாம்.

தெலுங்கு மொழிப் புலமையும், தஞ்சை மன்னர்களின் இசைத் துறைப் படைப்புக்களின் தாக்கமும் கவிராயரைப் பாதித்திருப்பதை அவர் அமைத்துள்ள 'தரு' வடிவம் புலப்படுத்துகின்றது. அவருக்குப் பின் தோன்றிய தியாகையர் தாம் பாடிய நௌக சரித்திரத்தைத் தரு வடிவிலேயே அமைத்திருப்பதும் அத்தகைய தாக்கத்தின் தொடர்ச்சியையே காட்டுகின்றது.

தருக்கள் பெயர் பெறும் வகை

நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டித் தருக்கள் ஆங்காங்கே குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. கிரிராஜகவி என்பவர் சகாஜி மன்னர் மீது பாடிய

ராஜமோஹனக் குறவஞ்சியில் ராஜமோஹினி முன் குறத்தி தோன்றிப் பாடுவதை 'பிரவேசத்தரு' என்று கூறியுள்ளார். கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் பாடிய சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் குறத்தி தான் பெற்ற பரிசுகளை வருணிக்கும் பாடலை அது அமைந்த இராகத்தின் பெயராலேயே 'சுத்தசாவேரி தரு' என்று பெயரிட்டுள்ளார். மன்மதன் ரதி ஆகிய இருவரின் உரையாடல் 'சம்வாத தரு' என்று கூறப்படுகினறது.[61] கவிராயர் 'பஞ்சசேனாபதிகள் மற்றும் அட்சயன் வதம்' என்ற தலைப்பில் அமைந்ததை 'வண்ணத்தரு' என்று கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள், இராகங்கள், நாடகக் காட்சிகள் இவற்றையெல்லாம் அடிப்படையாகக் கொண்டு தரு பெயர் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

முடுகுக் கீர்த்தனை

உணர்வுபூர்வமாக அமையும் இடங்களில் அவற்றை விளக்க உவமைத் தொடர்களை அடுத்தடுத்து அமைத்துப் பாடும் கவிராயர், கம்பர் எடுத்தாளும் உவமைகளையே தாமும் கூறியிருக்கக் காணலாம். கம்பர் விருத்தப்பாவில் பாடியுள்ளார். கவிராயர் விளம்ப காலத்தில் (தாழ்ந்த செலவில்) ஆரம்பித்த தருவில் இறுதிப் பகுதியில் மத்திம காலத்தில் அதே உவமைத் தொடர்களை அமைத்துப் பாடியிருக்கக் காணலாம். இது வடமொழியில் 'சமஷ்டி சரணம்' என்றும் தமிழில் மத்திம கால சாகித்யம் என்றும் அழைப்பர். இவ்வாறு அமையும் கீர்த்தனை முடுகுக் கீர்த்தனை எனப்படும்.[62] கருத்துக்களில், அடுக்கடுக்காக அமைந்த உவமைகளில் கம்பரோடு ஒன்றும் கவிராயர் நூல் அமைப்பிலே, தருவின் சரணத்திலே வேறுபட்டிருக்கக் காணலாம். விளம்பகாலச் சரணத்தின் வேகம் மத்திம காலச் சரணத்திலே இரட்டிப்பாகிவிடும் விதமாக அமைந்த முடுகுக் கீர்த்தனைகள் இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் மிகுதியாக உள்ளன.[63]

எடுத்துக்காட்டாக 'வந்தான் வந்தான் பரதா' என்று தொடங்கும் தருவைக் கூறலாம்.[64]

விருத்தம்

கம்பராமாயணம் விருத்தப்பாவில் அமைந்திருக்கின்றது. கவிராயர் நூலில் காணும் விருத்தம் வேறு. முக்கியமான நாடகப் பாங்கான நிகழ்ச்சிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றைக் கீர்த்தனைகளாகப் பாடியுள்ள கவிராயர் கதைத் தொடர்ச்சியைக் காட்டும் இணைப்புப் பாலமாக கீர்த்தனைகளுக்கிடையே விருத்தங்களை அமைத்துள்ளார். விருத்தங்களில் விடப்பட்ட கதைப் பகுதிகள் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டு, அவற்றைத் தொடர்ந்து தரு அமையும்.

சிலவிடங்களில் விருத்தத்தில் சுருக்கமாகக் கூறப்பெறும் கதைப்பகுதி விருத்தத்தைத் தொடர்ந்து அமையும் தருவில் விரிவாக அமையுமாறும் பாடியுள்ளார். பெருங்காப்பியத்தைச் சில நூறு பாடல்களில் அமைக்கும் கட்டாயம் கவிராயருக்கு இருந்ததால் கதையைச் சுருக்கிக் கூறுமிடங்களில் விருத்தத்தைக் கையாண்டு அதில் கதைப் பகுதிகள் சொற்றொடர்களால் காட்டப்படுகின்றன.

“செவிக்கே சுபம்சொல் அனுமானைத்தேவி இவ்வாழிகள் சொன்னாள்
தீரவிபீஷணனும் சென்றான் திருச்சேவைக்குச் சமயமென்றான்
புவிக்கோர் தாயே வருகென்றான் பூவைபழங்கோலங் கொண்டாள்
பூவாகனமேற் சென்றையன் புனைதாள் அம்மை பணிந்து நின்றாள்
தவத்தோர்க் கருளும் சீராமன் தனது குறிப்பு வேறாகச்
சாமிஅடியேன் செய்தபிழை சகிப்பாய் என்றாள் தலைமேற்கை
குவித்தாள் முக்கால்வலம் வந்தாள் கொழுந்தன் வளர்த்த செழுந்தணலிற்
குதித்தாள் அப்போதெழுந்த மருக் கொழுந்தாய் சீதை எழுந்தாளே”[65]

இந்த விருத்தத்தில் மிகுதியான கதைக்கூறுகள் சுருக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. அனுமானை வாழ்த்துதல், வீடணன் சீதையை அழைத்தல், எவ்வாறு வரவேண்டுமென்று இராமன் பணித்தான் என்று கூறல், சீதை பழைய கோலம் மாற்றிப் புதிய கோலங் கொள்ளல், வாகனமேறுதல், இராமனைப் பணிதல், இராமன் அவளை ஏற்க மறுத்தல், இராவண வதத்தின் காரணம், தீ மூட்டக் கட்டளை, இலக்குவன் தீமூட்டல், சீதை மும்முறை வலம் வந்து தீப்பாய்தல், தீ அவளைச் சுடாமை போன்ற அடுக்கடுக்கான செய்திகள் பலவற்றைக் கம்பர் முப்பத்து நான்கு பாடல்களில் கூற,[66] ஒரே விருத்தத்தில் முடித்து விடுகின்றார் கவிராயர். இதில் பல செய்திகளைக் கதை ஓட்டத்திற்கு உதவும் வகையில் விலக்கியும் உள்ளார்.

இரண்டாவது வகை விருத்தம்

விருத்தத்தில் சுருக்கமாகக் கூறப்படும் செய்தி அவ்விருத்தத்தைத் தொடர்ந்து அடுத்து வரும் தருவில் மீண்டும் விரிவாகப் பேசப்படும்.

"உளம்மகிழ்ந் தொருகை கேசிஉரைத்த வாய்மொழியைக் கேட்டுக்
களங்கம்இல் லாதராமன் கானகம் செல்ல நானே
தெளிந்தபார் பரதன் ஆளச்செய்ததே மேன்மை என்று
தளர்ந்திடாத் தாயை வாழ்த்தித் தாழ்ந்துபின் விடைகொண் டானே"[67]

கைகேயி கூறிய வார்த்தைகளைக் கேட்ட இராமன் தாயை வாழ்த்தி விடை கொள்ளும் இவ்விருத்தம் கூறும் செய்தியை அடுத்து அமைந்த தருவில் மூன்று சரணங்களைக் கொண்டு தாயை வாழ்த்துவதை விரிவாகக் கூறுகின்றது.

மூன்றாவது வகை விருத்தம்

அடுத்து வரும் பாடலுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுப்பதுபோல் முடிந்துவிடும் விருத்தங்களும் உண்டு.

"இந்த விதமாக ராமச்
சந்திரன் மனம் நோகும்வேளை
தொந்தம் உள சுக்கிரீவ
னுந் துணிவு செப்புவானே"[68]

என்று கூறி அடுத்து, 'ஏதுக்கு இந்த விசாரம்' என்று தொடங்கி இராமனது வேதனையைப் போக்கும்விதமாகச் சீதையை மீட்டுத் தருவதாக வாக்குறுதி அளிக்கின்ற சுக்ரீவனின் கூற்றாக நீண்ட தருவை அமைத்துள்ளார்.

சந்த விருத்தம்

இராமன் புகழைக் கொண்டாடிப் பேசும் மாலியவான்

"ஏதென்று இராவணன் விசாரமிட மாலிய
வான்வந்து காதுகளிலே சுறீல் சுறீலென
ராமன் பிரதாப செயராமன் இசையானது புகழ்வானே"[69]

இதில் பிரதாபம், செயம், இசை, கீர்த்தி என்று சொற்களை அடுக்கியும் செயல்களைக் குறிப்பிட்டும் புகழ்ந்துரைப்பது சந்தவிருத்தம் என்று

தலைப்பிட்டுப் பொருத்தமாய் அமைத்துள்ளார். கதாகாலட்சேபம் செய்த அனுபவத்தைக் கொண்டு சுவையான கதைப் பகுதிகளைப் பாடல்களாகவும் முக்கியத்துவம் குறைவான செய்திகளை வசனமாகவும் கூறிப் பழக்கப்பட்ட கவிராயர் அவற்றை விருத்தத்திலே சுருக்கி அமைத்துள்ளார்.

இவ்வாறு கதைச் சுருக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவும் விருத்தங்கள் இராம நாடகத்தில் மொத்தப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் அதாவது தரு, திபதை, விருத்தம் ஆகியவற்றின் எண்ணிக்கையில் பாதிக்குமேல் அமைந்திருப்பதே கவிராயர் சுருக்கியிருக்கும் கதைப்பகுதியின் மிகுதியைப் புலப்படுத்துகின்றது.

திபதை

"த்வி+பத" என்று இத்தொடரைப் பிரிக்கலாம். 'த்வ' என்ற சொல் வடமொழியில் இரண்டு என்று பொருள்படும். இரண்டிரண்டு அடிகளாக திபதை அமைந்திருக்கும்.

கலைக்களஞ்சியம்

இதில் மூன்றாம் தொகுதியில் 'DVI-PADA' (Distich - Couplet) "இரண்டடிக் கண்ணி"[70] என்று விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. தரு, சோபனம் என்பன போன்றே திபதையும் வடமொழிச் சொல்லாக இருப்பதைக் காண்கையில் வடமொழிப் பயன்பாடு கவிராயர் படைப்பில் எந்த அளவிற்கு இடம்பெற்றுள்ளது என்பது தெளிவாகின்றது. இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் சுவையான அறுபது திபதைகள் காணப்படுகின்றன.

திபதை அமைப்பும் பயனும்

இரண்டடிக் கண்ணிகளாக அமையும் திபதைகள் உரையாடல் பகுதிகளில் காணப்படுகின்றன. உரையாடல் என்பது நீண்ட வாக்கியங்களாக அமையாது, சிறு சிறு தொடர்களில் அமைந்த வாக்கியங்களாக அமையும். அதற்குப் பொருத்தமாக திபதை இரண்டடிகளில் அமைகின்றது. உரையாடும்போது உவமைகள் பழமொழிகள் ஆகியவை உரையாடலில் இடம்பெறுவது இயல்பே. இவ்வாறு உவமைகள் பழமொழிகள் ஆகியவற்றோடு சிறு சிறு தொடர்களாக, வாக்கியங்களாக உரையாடல் அமைக்கக் கவிராயர்

திபதை அமைப்பைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டுள்ளார். நடையும் பேச்சு மொழியிலே இயல்பாய் அமைந்துள்ளது.

பிரம்மாஸ்திரத்தால் கட்டுண்ட அனுமனைக் கண்ட இலங்கை மக்கள் தங்களுக்குள் உரையாடுகையில்

"நகத்தால் கிள்ளுவதைக் கோடாலியால் வெட்ட
நமக்கு முடியுமோ என்பார்"[71]

என்று கூறுகின்றார் கவிராயர். ஊர் மக்கள் உரையாடலில் பழமொழியாகவே செய்தியைக் கூறுகின்றார்.

கம்பராமாயணத்தில் கம்பர் பாடியுள்ள பரசுராமப் படலத்தில் பரசுராமன் குறித்த விரிவான வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் கவிராயர் பரசுராமனின் வரலாற்றுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கவில்லை. மிகச் சுருக்கமாக ஒரே ஒரு திபதை மட்டுமே பாடியுள்ளார்.[72] இத்திபதையில் இராமனின் வில்லாற்றலுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் விதத்தில் செய்தி அமைந்துள்ளது.

இராமன் பவனி வருவதை வருணிக்கும் உலாவகையிலமைந்த திபதையும்[73] கைகேயிக்கும் தசரதனுக்கும் நடைபெற்ற உரையாடலாய் அமைந்த திபதையும்[74] குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

சிலவிடங்களில் தருவில் அமையத் தக்கவற்றையும் திபதையில் பாடியுள்ளார் கவிராயர். சான்றாக இராம இலக்குவரைக் கண்டு அனுமனும்[75] இராமனை எதிர்நோக்கி நிற்கும் குகனும்[76] தங்களுக்குள் எண்ணிப் பார்ப்பனவாகக் கவிராயர் பாடியிருப்பவை திபதையில் அமைந்துள்ளன. பிரமனும் கவந்தனும் இராமனைப் போற்றித் துதிப்பதுங்கூட திபதையில் பாடப்பட்டுள்ளன. மேற்கூறிய திபதைகளில் இராமனைப் பரம்பொருளாகக் கண்டு மகிழ்தல் வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் பாடியுள்ளார் கவிராயர் என்பது தெளிவாகின்றது. தருவில் பாடத்தக்கவற்றை இரண்டடிக் கண்ணிகளாகப் பாடக்காரணம் திபதை சொற்செறிவும், எதுகை மோனையும் அமைந்து கதைச் சூழலுக்குப் பொருத்தமாய் அமைவதை எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். நூலியற்றுதலின் குறிக்கோளையும் காணமுடிகின்றது.

இறந்தவர்க்காகப் புலம்பும் பாடல்களிலும் பிற புலம்பல்களிலும் திபதைகளே பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளன. புலம்பல்களின்

பட்டியலொன்றும் பின்னிணைப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது.[77] இலக்கியங்களில் குறிப்பாகச் சிற்றிலக்கியங்களில் உரையாடல்கள் கண்ணிகளாகவே அமைவதைக் காணலாம். முத்துத் தாண்டவரின் ஏசல்பதம் கண்ணிகளால் அமைந்த உரையாடல் என்பது முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. தாயுமானவரின் பராபரக் கண்ணி, குறவஞ்சியில் சிங்கன் சிங்கி உரையாடல், 'பள்ளு' இலக்கியத்தில் மூத்த பள்ளி இளைய பள்ளி விவாதம், பிற்காலத்தில் இராமலிங்கர் 'அருட்காட்சி' என்ற தலைப்பில் அமைத்துள்ள அக்கச்சி கண்ணிகள்,[78] பாரதியாரின் கிளிக்கண்ணி இவை அனைத்தும், தன் முன் ஒருவரை நிறுத்தி உரை யாடுவதாக அமைந்தவையாகும். கவிராயர் அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் தாக்கத்தால் திபதை என்று குறிப்பிட்டு எழுதியதைப் பிற்காலத்தவர் 'கண்ணி' என்று வழங்கலாயினர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறு கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் புலம்பல், உரையாடல், கவிக்கூற்று, பண்புகளை விளக்குதல், முறையிடல், தனக்குள் கூறிக் கொள்ளுதல், துதி பாடுதல், வருணனையாய் அமைதல் ஆகிய பொருள்களைக் குறித்து திபதைகள் பாடப்பட்டுள்ளன.

அறிவுரைகள்

கம்பர் இராமகாதை கூறுவதை மட்டும் எண்ணிப் பார்த்து இராமாவதாரம் பாடியுள்ளார். இராமாயண விரிவுரை செய்த அனுபவங்கொண்ட கவிராயர் ஊர் மக்களை ஒன்று திரட்டிக் கதை சொல்வதோடு நின்றுவிடவில்லை. ஆங்காங்கே நல்லியல்புகளை வலியுறுத்தும் அறிவுரைகள் பலவும் கூறியுள்ளார். கதையைக் கூறுவது போல உள்ளார்ந்த உண்மைகளை இணைத்துக் கூறும் உத்தியாகக் கையாண்டுள்ளார். இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கவிராயர் கூறியுள்ள அறிவுரைகள் பட்டியலிட்டு ஆய்வேட்டின் முடிவில் தரப்பட்டுள்ளன.[79]

கதாபாத்திரங்களின் சபதங்கள்

குறிக்கோள் ஒன்றினை மனத்தில் கொண்டு அதில் வெற்றி பெறுவதாகக் கூறும் உறுதிமொழி சபதம் அல்லது சூளுரை என்று கூறப்படுகின்றது. இதனை இவ்வாறு அடையாவிடில் அல்லது முடிக்காவிடில் இதனை இழக்கவும் சம்மதம் என்றெல்லாம் சபதங்களில்

உறுதிமொழி கூறுவதுண்டு. காப்பியங்களிலும், இலக்கியங்களிலும், அரசியல் வரலாறுகளிலும், நடைமுறை வாழ்க்கையிலுங்கூட சபதம் என்பது காணக்கூடிய ஒன்றேயாகும். மகாபாரதத்தில் பாஞ்சாலி சபதம், சிலப்பதிகாரத்தில், கண்ணகி சபதம், மன்னர் வரிசையில் மங்கம்மா சபதம் போன்றவற்றை எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

கம்பர் கவிராயர் இருவருமே தத்தம் படைப்பில் கதாபாத்திரங்களின் சபதங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அதிகாயன் இராவணனிடம் செய்யும் சபதம் பற்றிக் கம்பர் கூறுவதாவது,

"உம்பிக்குயி ரீறுசெய் தானொருவன்
தம்பிக்குயி ரீறு சமைத்தவனைக்
கம்பிப்பதொர் வன்துயர் கண்டில னேல்
நம்பிக்கொரு நன்மக னோவினிநான்"[80]

இன்னுயிர்த் துணைவன் சுக்கிரீவனை எதிர்த்த கும்பகருணனின் குன்றனைய தோளை வெட்டி வீழ்த்தாவிடில் வில்லைப் பிடிப்பதையே விட்டுவிடுவதாகச் சபதஞ் செய்கின்றான் இராமன்

"என்றலு முறுவலித் திராமனி யானுடை
இன்றுணை யொருவனை யெடுத்த தோளெனும்
குன்றினை யரிந்தியான் கறைக்கி லேனெனிற்
பின்றின னுனக்குவிற் பிடிக்கி லேனென்றான்"[81]

என்று கம்பர் கூறியுள்ளார்.

கவிராயர் இதையொத்த சபதம் ஒன்றினை நிகழ்வின் இந்தச் சூழலில் கூறவில்லையெனினும், வேறொரு சூழலில் இராவணன் மாலியவானிடம் சபதங் கூறுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பேச்சு மொழியில்,

"அதஞ் செய்யேனோ சீதையால் இளைத்தால்நீ
அழையைய்யா என்னைப் பேர் மாற்றி"[82]

என்று கூறுவது நாம் கேட்டுப் பழகிய, பேர் மாற்றிக் கொள்வதாகக் கூறும் சபதமாகும். திரிசடை சீதைக்கு ஆறுதல் கூறுகையில்,

"உத்தரராமன் அரக்கரைக் கெலிக்கும் போது
உள்ளங்கையினிற் முடிக்கிறேன் பார் ஒன்பது கொண்டை"[83]

என்று கூறுவதாகக் கவிராயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சூர்ப்பனகையும் இராமனால் விரட்டப்பட்டபோது,

"அடடா துட்டிகள் பேசி அகற்றுகிறாயோ நல்ல
தாகட்டும் பார்க்கிறேன்"[84]

என்று சூளுரைத்துச் செல்கின்றாள் என்று கவிராயர் பாடியுள்ளார். இவ்வாறு திரிசடை போன்றவளின் நல்லுள்ளத்திலிருந்தும், சூர்ப்பனகை போன்றவளின் தீய உள்ளத்திலிருந்தும் சூளுரை பிறக்கின்றதைக் காணலாம்.

நூலமைப்பில் மொழி நடை

பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களுக்கேற்ப தரத்திற்கேற்பக் கம்பரும் கவிராயரும் சொற்களை அமைத்துப் பாடியிருப்பதில் இருவருக்குமிடையே ஒத்த கொள்கையே காணப்படுகின்றது. எனினும் கவிராயர் மொழி நடையில் பெருத்த வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. இருவரிடையே மொழி நடையில் வேறுபாடு அதிகமாகத் தெரியக் காரணம் கவிராயர் படைப்பில் வேற்றுமொழிக் கலப்பேயாகும். கவிராயர் வாழ்ந்த காலத்தில், எந்த மொழிக்குரிய சொற்கள் என்று அறிவதற்கு இயலாத அளவிற்குக் கணக்கற்ற சொற்கள் பல்வேறு மொழிகளினின்றும் வந்து தமிழில் கலந்து அன்றாட வாழ்வில் இயல்பாக வழங்கி வரும் அளவிற்கு இடம்பெற்றுவிட்டன. எனவே வேற்றுமொழிச் சொற்கள் என்று பிரித்து அவற்றை விலக்கக் கவிராயர் முயலவில்லை. பேச்சு மொழியில் கலந்துவிட்ட அத்தகைய பிறமொழிச் சொற்களை அவை வழங்கப்பட்ட வடிவத்திலேயே தம் நூலில் இடம் பெறச் செய்துள்ளார். மந்தரையின் போதனையினால் மனம் மாறிய கைகேயி தன் மகன் பரதனுக்கு முடிசூட்டுவதற்கு உபாயம் கேட்கையில், இரு வரங்களையும் கூறும் கூனி

"................. செழு நிலமெல்லாம்
ஒருவ ழிப்படு முன்மகற் குபாய மீதென்றாள்"[85]

என்று கூறியுள்ளார் கம்பர். இந்த செய்தியைக் கவிராயர்

"ஒருவரம் பரதன் நாடாள ஒருவரம் ராமன் காடாள
ஓதடி - இதே - சூதடி"[86]

என்று கூறியுள்ளார். உபாயம் என்று கம்பர் கூறுவதைக் கவிராயர் சூது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இராமனைப் பகடைக் காயாக்கிச் சூதாடுகின்றாள் கூனி. இதே போன்று "இராமன் சீமாட்டி உன்மகன்

காமாட்டி"[87] என்றும் கூனியின் பண்புக்குப் பொருந்தும் பேச்சு மொழியில் வழங்கும் தரக்குறைவான சொற்களைக் கொண்டு பாடியுள்ளார் கவிராயர். பாமரர் சுவைக்கக் கவிராயர் கைக்கொள்ளும் உத்தியாகக் கொள்ளலாம்.

இராக அமைப்பு

விருத்தப்பாவில் பாடிய கம்பருக்கு இராக அமைப்பு தேவையில்லாமல் போய்விடுகிறது. இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்கு இன்றியமையாதது இராக அமைப்பாகும். கீர்த்தனை என்ற பெயருக்குத் தகுந்தாற்போல, நூலில் அமைந்துள்ள விருத்தம், தரு, திபதை, தோடயம், சோபனம், மங்களம் ஆகிய அனைத்தையும் இராகத்தோடு அமைத்துள்ளார். 1914 ஆம் ஆண்டில் இரத்தினசாமி நாயகர் பதிப்பகத்தார் வெளியிட்ட 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' புத்தகத்திலே கவிராயர் அமைத்த அதே ராகதாளத்துடன் அந்நூல் பதிப்பிக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இராகங்களை அமைத்திருப்பதில் ஒரு காரண காரிய முறை புலப்படுகின்றது. சான்றாக, புலம்பல் என்ற தலைப்பில் அமைந்த பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டால் ஐந்து திபதைகள் கண்டா இராகத்திலே அமைத்துள்ளார். அந்த ஐந்து திபதைகளும், இராமனோடு தொடர்புடையதாகவுள்ள புலம்பல்களாகக் காணப்படுகின்றன. இராமன் பிரிவுக்குத் தசரதன் புலம்பல்,[88] சக்ரவர்த்தி மறைவுக்காக இராமன் புலம்பல்[89], இராமனால் அழிந்து போன தன் உறவினருக்காகச் சூர்ப்பனகை புலம்பல்[90], இராமன் அம்பினால் இறந்த வாலிக்காகத் தாரை புலம்பல்[91], சீதையின் ஆபரணங்கண்டு இராமன் புலம்பல்[92] என்று ஒவ்வொரு திபதையிலும் இராமனுக்குப் பங்குண்டு. இவ்வாறே அவர் அமைத்துள்ள இராகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் நுணுகி ஆய்வோருக்குக் கவிராயர் காரணத்தோடு அவற்றை அமைத்திருப்பது புலனாகும்.

கன இராகங்களில் நிறைய தருக்களை அமைத்துள்ள கவிராயர் அபூர்வ இராகங்களிலும் சிலவற்றை அமைத்துப் பாடியுள்ளார். சயிந்தவி இராகத்திலும்[93], பரசு இராகத்திலும்[94], மங்கள கௌசிகையிலும்[95], ஒவ்வொரு பாடல் பாடியுள்ளார்.

இராக அமைப்பு என்பதில் காரண காரியத்தோடு, கதை நிகழ்வுகளுக்கும், அதில் அமைந்த சுவைகளுக்கும் ஏற்ப இராகங்களை அமைத்துப் பாடியிருக்கும் ஆற்றலில் அவரது இயல் இசைப் புலமைத் திறன் நன்கு புலனாகின்றது. கன இராகங்களும், அபூர்வ ராகங்களும் அமைக்கும்போது பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளின் பின்புலத்தை மனத்தில் கொண்டு அவற்றிற்கேற்ப இராகங்களைத் தேர்வு செய்திருக்கின்றார் கவிராயர் என்பது தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது.

பாடலில் முத்திரை

கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவருமே தங்கள் படைப்பில் தங்கள் பெயரை முத்திரையாக அமைக்கவில்லை. கம்பர் தம்மை ஆதரித்த சடையப்ப வள்ளலின் பெயரைத் தம்முடைய நூலில் ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுள்ளார்; ஆனால் தம்முடைய பெயரைக் குறிப்பிடவேயில்லை. கவிராயரும் தம்முடைய படைப்பு என்பது போல் நூலில் தம் பெயரை எங்குமே குறிப்பிடவில்லை. நூலின் பாயிரத்தில் ஓரிடத்தில் மட்டும்

"கம்பரா மாயணப் பாற்கடலை உண்டு
நம்பவரும் ராமநா டகமாம்மா மழையை
அம்புவியில் காழி அருணாசல மேகம்
கும்பும் உயிர்ப்பயிர்க்குப் பெய்து வினைகொய்த்ததுவே"[96]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பிற்கால இசைப் பேரறிஞர்கள் 'சங்கீத மும்மூர்த்திகள்' என்றழைக்கப்படுவோரெல்லாம் தத்தம் கீர்த்தனைகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட பதத்தை முத்திரையாக அமைத்துப் பாடும் ஒரு மரபு கவிராயர் காலத்தில் இருந்திருக்கவில்லை; கீர்த்தனைக்கு வடிவமைத்த முத்துத்தாண்டவரும்அமைத்துப் பாடவில்லை. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில்தான் இசையுலகில் முத்திரை அமைத்துக் கீர்த்தனைகளை இயற்றும் வழக்கம் தோன்றியிருக்கின்றது.

தாள அமைப்பு

விருத்தப்பாவில் இராமாவதாரம் பாடிய கம்பருக்குத் தாளங்கள் அமைத்துப் பாடும் தேவையேற்படவில்லை. கதையின்

சந்தர்ப்ப சூழலுக்கேற்ப சந்த விகற்பங்கள் அமைய நூலை இயற்றியுள்ளார்.

கவிராயர் கீர்த்தனை அமைப்பில் பல்லவி அனுபல்லவி சரணம் என்ற அமைப்பில் நூலை இயற்றிய காரணத்தால் இராகமும் தாளமும் இன்றியமையாதனவாயின. இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் தருக்களாக அமைந்துள்ளவற்றில் நீண்ட சரணங்களும் சொற்களின் மிகுதியும் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் சரணங்கள் விளம்ப காலத்திலும் மத்திம காலத்திலும் இணைந்து காணப்படும் தருக்கள் நிறையவுள்ளன. அவற்றிற்கேற்ப தாளம் அமைப்பதற்குத் தனித்ததோர் ஆற்றல் பெற்றிருக்க வேண்டும். அத்தகைய ஆற்றல் கவிராயர் படைப்பில் காணப்படுகின்றன. தாள அமைப்பில் கவிராயர் முயற்சிக்கு வெற்றி கிடைத்திருக்கின்றது. பேச்சு வழக்கிலுள்ள சொற்கள் மிகுதியாகக் காணப்படினும் அவையும் தாளக் கட்டுக்கோப்புக்களை மீறவில்லை என்பது பாராட்டத்தக்க ஒன்றாகும். எடுத்துக்காட்டாக, பேச்சுத் தமிழில் காணும் ஒரு தருவில்,

"கரும்பு முறித்தாற் போல் சொல்லலாச்சுதே ஒருக்
காலும் பிரியே னென்று சொன்ன சொல்லும் போச்சுதே"

என்று விளம்ப காலத்தில் தொடங்கி, அதைத் தொடர்ந்து,

"வருந்தி வருந்தி தேவரீர் மெல்ல
வார்த்தையால் கொல்லாமல் கொல்ல
இரும்பு மனம் உண்டாச்சுதல்லோ
எனைவிட்டுப் போகிறேன் என்று சொல்ல"[97]

என்று மத்திம காலத்தில் பாடியிருப்பதைக் குறிப்பிடலாம். கவிராயர் காலத்தில் கீர்த்தனைகளில் கடுமையான முடுகுகளும், நடை பேதங்களும், சொல் சித்திரங்களும் விசேஷமாய் விரும்பப்பட்டதாய்த் தெரிகின்றது. அதை அனுசரித்து அவர் கீர்த்தனைகளை அமைத்திருக்கின்றார் என்பார் டி.எஸ்.சுந்தரேச சர்மா அவர்கள்.[98]

கீர்த்தனங்களில் பொதுவாகத் தாளக்கட்டுக்குள் நடை வேறுபாடுகளுக்கேற்பச் சொற்கள் அமையும்போது, பாடல்கள் சிறப்படைகின்றன. திச்ர நடை, சதுச்ரநடை, மிச்ரநடை, கண்ட நடை

என்று மத்திம காலச் சரணங்கள் பல்வேறு நடைகளில் அமைந்து செவிமடுப்போரை மகிழ்விப்பனவாய் அமைகின்றன.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் ஆறுவகையான தாளங்கள் அமைந்துள்ளன. அவையாவன அடதாள சாப்பு, ஆதிதாளம், சம்பை தாளம், திரிபுடை தாளம். ரூபகதாளம் சாப்பு மற்றும் ரூபகம் ஆகும். இவற்றில் அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ள தாளம் ஆதிதாளமாகும். சரணங்களும் அனுபல்லவிகளும் விளம்ப காலத்திலிருந்து மத்திம காலத்திற்கு விரையும் பகுதிகளில் தாளங்களின் நடை மாறுபட்டுள்ளன. இவ்வாறு விரையும் சரணங்களின் நடைகள் வேகம் பெறும்போது செவிமடுப்போர் மனம் மகிழ்கின்றதெனக் கூறலாம். இவை போன்ற நடை கொண்ட கவிராயரின் முடுகுக் கீர்த்தனைகள் மக்கள் மத்தியில் நல்ல வரவேற்பும் பாராட்டும் பெற்றன. அவற்றின் தாக்கத்தைப் பிற்காலத்தில் இசையுலகில் நன்கு அறிமுகமான 'ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பய்யரின்' கீர்த்தனைகளில் காண முடிகின்றது.

மத்திம காலச் சரணங்களின் மற்றொரு பயன்

கதாபாத்திரங்களின் உள்ளத்து உணர்வுகள் படிப்படியாக வேகம் பெறுவதைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவன போல் ஒலிக்கச் செய்யவும் இவை போன்ற மத்திம காலச் சரணங்கள் பயன்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக அசோகவனத்தில் சிறை வைத்துள்ள சீதையிடம், தன் மனத்திலுள்ள ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் இராவணனிடம் சீறுகின்ற சீதையின் மனநிலை அங்கு இடம்பெறும் தருவில் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"ராட்சதப் பதரே துன்மார்க்க வார்த்தைகள்
ஏற்குமோ போடா அடராவணா"

என்று தொடங்கும் அத்தருவில்

"கிளைக்கு மூன்று லோகமும் செலுத்தும் உன்கோலும் உன்தன்
கீர்த்தியும் ஏன் தொலைக்கிறாய் கெருவத்தாலே"

என்பது வரை விளம்ப காலத்தில் அமைத்து, பின்னர்த் தொடர்ந்து வரும்அடிகள்,

"வளர்த்திய வார்த்தைகள் படியாதே தணல்
ஒளிக்க முந்தானையில் முடியாதே - என்னை
இளக்கார மாக்கிடத் துடியாதே - எரி
விளக்கினில் பூச்சிபோல் மடியாதே"[99]

அட ராட்சதப் பதரே என்று மத்திம காலத்தில் அமைந்து முடிகின்றது. இயைபுத் தொடை நயத்தோடு அமைந்து, சரணத்தின் முடிவில் காணும் நடையின் வேகம் சீதையின் சீற்றம் படிப்படியாக உயர்ந்து கொண்டு போகும் வேகத்துக்குப் பொருத்தமாய் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

சந்த வேறுபாடு

கம்பராமாயணத்தின் சிறப்புக்கு முக்கிய காரணம் கம்பரது சந்த இன்பந் தரும் பாடல் அமைப்பெனலாம். கங்கைப் படலத்தில் குகனின் தோற்றம், பரதனைக் கண்ட சீற்றம் பற்றிய வருணனைப் பாடல்களும், யுத்த காண்டத்தில் கும்பகர்ணனைத் துயில் எழுப்பும் பாடல்களும் சந்த இன்பம் வாய்ந்தவை.

கண்ணாற் கண்டு செவியால் நுகர்ந்து களிக்கும் மேடை நாடகம் போல் அல்லாமல், செவியால் நுகர்ந்து மனத்தால் அனுபவிக்க வேண்டிய இசை நாடகத்தில் ஒன்பான் சுவைகளையும் கையாண்டு, கவிபாடுவது அத்துணை எளிதன்று. சொற்கள் அமைந்த விதத்தையும், இராகத்தோடு கிடைக்கும் இன்பத்தையும் பொறுத்தே ஒன்பான் சுவைகளையும் அனுபவிக்க முடியும். ஒரு பெருங்காப்பியம் கருப்பொருளாய் அமைந்ததால் அதை மக்கள் முன் இசைவடிவில் தரும்போது கதை நிகழ்வுகளில் நாடகக் கூறுகளாக அமையக் கூடியவற்றைத் தேர்வு செய்வதில்தான் சந்த நயத்தின் வெற்றி அமைய முடியும். அதில் கவிராயர் வெற்றி கண்டிருக்கின்றார். இக்காரணம் பற்றியே முதல் முயற்சியாயினும் இசை வடிவில் அமைந்த இராம நாடகக் கீர்த்தனை மக்கள் மத்தியில் இணையற்ற வரவேற்பையும் பாராட்டையும் பெற்றுள்ளது. இனி கம்பர் கவிராயர் பாடல்களில் காணும் சந்த நயங்களை விரிவாகக் காணலாம்.

மேடை நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் முகத்திலே அவை காட்டும் பாவத்திலே, தோற்றத்திலே, ஒப்பனையிலே சுவை வேறுபாடுகளை மிக எளிதாக உணர்த்திவிட இயலும். ஆனால் கவிதைகளில் சொற்களின் மூலமாக அமைந்துவரும் சந்த

வேறுபாடுகளால்தான் ஒன்பான் சுவைகளைப் பெற வைக்க இயலும். கம்பர் அதில் முழுவெற்றி கண்டவர்.[100] இராவணன் தன் வீரர்களிடம்

"உற்றகலா முன் கற்ற குரங்கைப்
பற்றுமின் என்றான் முற்றுமுனிந்தான்"[101]

என்று கூறுவதாகக் கம்பரின் சிறுசிறு தொடர்களில் சீற்றத்தில் சொற்கள் வெடிக்கின்ற வகையைக் காணலாம்.

குகனின் சீற்றத்தைப் பாடுகையில் கேள்விக் கணைகளாகவே தொடர்களை அமைத்து அவன் மனக்குமுறலைப் படம் பிடித்துக் காட்டிவிடுகின்றார்.[102]

மென்மை உணர்வுகளை மெல்லின எழுத்துக்கள் மிகுதியாக அமைந்த தொடர்களால் சொல்லிச் சுவைப்படுத்துகின்றார்.[103]

கம்பரில் உளந்தோய்ந்து புலமை பெற்ற சிறப்பினால் கவிராயரும் சந்த இன்பங் கொண்ட பாடல்கள் அமைப்பதில் வெற்றி கண்டிருக்கின்றார். மகேந்திர மலையைத் தாண்டும் அனுமன் பற்றிப் பாடுகையில்,

"பாய்ந்தானே அனுமான் மயேந்திரம் ஏறிப்பாய்ந்தானே"

என்று பாடியுள்ளார். கம்பரைப் போலவே, உணர்ச்சிகளின் கொப்புளிப்பாகப் பாடலில் சொற்றொடர்கள் வெடித்துக் கொண்டு கிளம்புகின்றன.

"அடிக்காமலும் கைகளை ஒடிக்காமலும் நெஞ்சிலே
இடிக்காமலும் என்கோபம் முடிக்காமலும் போவேனோ"[104]

என்று சீறுகின்ற அனுமனின் இந்த வீரமிக்க பேச்சுத்தான் மராத்திய மன்னருக்கு மட்டுமல்லாமல் போருக்குப் புறப்பட்டுக் கொண்டிருந்த அவரது படைவீரர்களுக்கும் வீரமூட்டியதாகக் கவிராயரின் வாழ்க்கை வரலாறு தெரிவிக்கின்றது.

மென்மை உணர்வினைத் தோற்றுவிக்கும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு கவிராயரின் சந்த நயப்பாடலுக்கும் அதில் புலப்படும் கவிராயர் ஆற்றலுக்கும் சான்றாய் அமையும்.

இரமன் அழகைப் பாதாதிகேசமாய், சீதையிடம் வருணித்துக் கூறும் அனுமனின் வார்த்தைகளில் கவிராயர் புலமை தெரிகின்றது. "அந்த இராம சௌந்தர்யம் என்னால் அறிந்து சொல்லப்போமோ" என்று தொடங்கி "பார்க்கப் பார்க்கப் பதினாலாயிரம் கண்கள் வேணும்"[105] என்று முடியும் பாடலில் மெல்லெழுத்துக்களே மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. கம்பரிடம் கவிராயர் எந்த அளவிற்கு ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார் என்பதற்கு இவை போன்ற பகுதிகளில் அமைந்த சந்த இன்பங்களில் காணும் ஒற்றுமையே சான்றாகும்.

மெய்ப்பாடுகள்

வீரம், காதல், புலம்பல், வெகுளி, அவலம் முதலான உணர்வுகளைப் பாடல்களில் சந்த வேறுபாடுகளைக் கொண்டு புலப்படுத்தும் உத்தியில் கம்பரும் கவிராயரும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றனர்.

கம்ப ராமாயணத்தில் அறுசீர், எழுசீர் விருத்தங்களாக அமைந்த பாடல்களில் புலம்பல்களும் வருணனைகளும் அமைந்திருக்கக் காணலாம். நீண்ட வருணனைகளைச் சீர்கள் மிகுந்த கழிநெடிலடி விருத்தங்களில் பாடியிருக்கின்றார் கம்பர். எடுத்துக்காட்டாக, அயோத்திமா நகர வருணனைப் பாடலைக் காட்டலாம்.

"செவ்விய மதுரஞ் சேர்ந்தநற் பொருளிற் சீரிய கூரிய தீஞ்சொல்
வவ்விய கவிஞ ரனைவரும் வடநூன் முனிவரும் புகழ்ந்தது வரம்பில்
எவ்வுல கத்தோ ரியாவருந் தவஞ்செய் வேறுவா னாதரிக்கின்ற
அவ்வுல கத்தோ ரிழிவதற் கருத்தி புரிகின்ற தயோத்திமா நகரம்"[106]

என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

அகழி, அரண்மனை, சோலை முதலியன குறித்த வருணனை களிலும் போர்க்கள வருணனைகளிலும் கம்பர் பாடியுள்ள கழிநெடிலடி விருத்தங்களைக் காணலாம்.

கவிராயர் பாடல்களிலும் இத்தகையதோர் அமைப்பைக் காணலாம் செய்திகள் மிகுந்துள்ள இடங்களில் சரணங்கள் மிகுந்தும், சரணங்களின் அடிகள் மிகுந்தும் காணப்படுகின்றன. யுத்த காண்டத்தில் 'மூலபலச் சண்டை' பற்றிய தருவில் அனுபல்லவியில்

அடிக்கு நான்கு சீர்களாக இருபத்தியோர் அடிகளும், ஒரு சரணத்திற்கு அடிக்கு நான்கு சீர்களாகப் பத்து அடிகளும், அடுத்து அறுசீர், எழுசீர்களாக அமைந்த முப்பத்து மூன்று அடிகளுமாக அமைய இதுபோன்ற மூன்று நீண்ட சரணங்களைக் கொண்டதொரு தரு அமைத்து, இராம, இராவண யுத்தத்தை வருணித்துப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.[107] கவிராயர் படைப்பில் மிக நீண்ட தருவாக அமைந்தது மூலபலச் சண்டையாகும்.

பாடல்களில் இடம் பெறும் மெய்ப்பாடுகளுக்கேற்பச் சொற்கள் அமைதலும், சந்தங்கள் வேறுபடுதலும் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரிடமும் காணலாம். உணர்ச்சிகளின் மோதல்களாக வரும் சொற்றொடர்களை அனுமன் கூற்றில் முன்னர் காட்டப்பட்டது. நடந்து முடிந்த மிகுதியான நீண்ட செய்திகளை எடுத்துக் கூறுமிடங்களில் சீர்கள் மிகுந்து சந்த வேறுபாடுகளைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, சீதையைத் தனியே விட்டுவிட்டு இராமனைத் தேடி வந்ததற்கான காரணத்தை இலக்குவன் கூறுவதாக எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தமாய் அமைந்த பாடலில் நிறைய காரணங்களை அடுக்கிக் கூறியுள்ளார் கம்பர்.[108]

கவந்தப் படலத்தில், கவந்தன் இராமனைப் பரம்பொருளாகத் துதித்துப் பாடுவதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளதையும் சந்த நயத்திற்குப் பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். கவந்தனின் உள்ளார்ந்த துதியாக அமைந்த பாடலாகும்.[109]

"ஆதிப் பிரமனுநீ யாதிப் பரமனுநீ
ஆதியுறு பொருளுக் கப்பாலுண் டாயினுநீ
சோதிச் சுடர்ப்பிழம்பு நீயென்று சொல்லுகின்ற
வேத முறை செய்தால் வெள்காரோ வேறுள்ளார்"

என்று அடிமனத்திலிருந்து எழும் உணர்வுகளுக்குப் பொருத்தமாய் நெடில் எழுத்துக்கள் நிறைந்தனவாய் அமைந்து வியப்பின் மிகுதியைக் காட்டும் விதமாய் அமைந்துள்ள இப்பாடல் வகை தனித்தன்மையுடை தாயுள்ளது.

கவிராயரும் இதேவிதமான உணர்வு மீதூறும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். உணர்ச்சிப் பிழம்பான சூழல்களில் அமைக்கும் பாடல்களைத் திபதையில் தான் அமைந்துள்ளார்.

“ஆதியும் ஆகி அநாதியும்ஆய் இந்த
அகிலம் எங்கும்நிறைந் தாயே
பேதகம் இல்லாமல் ஆலந்தளிர் உள்ள
பிள்ளையாகி உறைந் தாயே”[110]

என்றும்,

“காட்டுவானும் நீயே காணுவானும் நீயே
கற்றாயே இந்திர சாலம்
போட்டுவிட்டுத் தவிப்பார் போல் தவிக்கிறாய்
போதும் போதும் இந்தக் கோலம்”[111]

என்றும் அமைத்துப் பாடியுள்ள இவை போன்ற திபதைகளில் பாத்திரங்களின் மெய்ப்பாடுகள் சொற்செட்டுகளால் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இவ்வாறு இவ்விரு கவிஞர்களும் சொற்செட்டுகளால் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஒத்துக் காணப்படுகின்றனர். உணர்வுகளின் பின்புலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடியாக சந்தம் இடம் பெற்றிருப்பது இவ்விரு கலைஞர்களிடமும் காணப்படும் ஒற்றுமைகளுள் ஒன்றாகும்.

முடிவுரை

கம்பராமாயணம் இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஆகிய இரண்டு நூல்களின் அமைப்பில் காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கண்டறியும் முயற்சி இவ்வியலில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. கம்பராமாயணம் காண்டங்களாகவும் அவற்றின் உட்பிரிவாகப் படலங்களாகவும் பாடப்பட்டுள்ளது. இராம நாடகக் கீர்த்தனை காண்டங்களாக மட்டுமே பாடப்பட்டுள்ளது. பாயிரத்தில் கடவுள் வாழ்த்து இரண்டு நூல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளபோதும் கம்பராமாயணத்தில் ஏற்புடை, இயல்புடை என்று இருவகைக் கடவுள் வாழ்த்து பாடப் பெறவில்லை. கவிராயர் இருவகை வாழ்த்தும் பாடியுள்ளார். கம்பராமாயணத்தில் கம்பரைப் போற்றியும் அவரது படைப்பைப் போற்றியும் மற்றவர் பாடியவை ‘காப்பு’ என்ற தலைப்பில் தனியன்கள் என்ற பெயரில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. கவிராயர் நூலின் பெருமை, இராமனின் பெருமை, ஆக்கியோன் பெருமை

என்பனவற்றைத் தாமே பாடியுள்ளார். கம்பர் ஒவ்வொரு காண்டத்தின் தொடக்கத்திலும் கடவுள் வாழ்த்து பாடியிருக்கக் கவிராயர் நூலின் தொடக்கத்தில் பாலகாண்டத்தில் மட்டுமே கடவுள் வாழ்த்து பாடியுள்ளார்.

நூல் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டதிலும் இருவரிடையேயும் காணப்பட்ட ஒற்றுமை சுட்டப்பட்டது. கம்பர் விருத்தப்பாக்களால் பாடிய இராமாயணத்தைக் கவிராயர் விருத்தம், தரு, திபதை, சோபனம், மங்களம் என்ற அமைப்பில் இசைப்பா வடிவில் பாடியுள்ளார்.

பெருங்காப்பியப் போக்கில் கம்பர் பாடியிருக்கும் இராம காதையில் விரிவான வருணனைகளும் கவிக்கூற்றும் நிறைந்துள்ளன. அது கற்றறிந்த புலமைச் சான்றோர்க்கெனப் பாடப்பட்டது. ஆனால், கவிராயர் வேற்றுமொழிச் சொற்கள் கலந்த பேச்சுமொழி இலக்கியமாய் எளிய வடிவில் பாடியுள்ளார். கதை நிகழ்வுகளில் இராமனும், இராமனோடு தொடர்புடைய பாத்திரங்களும் இடம் பெறும் நிகழ்வுகளைத் தேர்வு செய்து நாடகப்பாங்காக அமைத்துப்பாடி, இராமன் புகழ் பாடுவதற்கே இந்நூலை இயற்றியுள்ளார் என்று எண்ணுமாறு இதன் வடிவத்தை அமைத்துள்ளார்.

கம்பருக்குத் தேவை ஏற்படாத இராகதாள அமைப்பு, கவிராயரின் இசைப்பா வடிவில் எழுதப்பட்ட இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளுக்குத் தேவைப்பட்டிருக்கின்றது. அதனால் கதை நிகழ்வுகளுக்கு அவர் அமைத்துள்ள இராக தாளங்களின் பொருத்தம் குறித்து ஆராயப்பட்டது. பெரும்பாலான கதை நிகழ்வுகளை நீக்கி விட்டு இராமனை மையப்படுத்தி அவனைச் சுற்றி இடம்பெறும் நிகழ்வுகளை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார் கவிராயர். மற்ற பாத்திரங்களை இராமனைப் போற்றித் துதிப்பதாக நாடகப் பாங்கில் அமைத்து ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவம் தந்திருப்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. சந்தங்கள் மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றில் இருவருக்குமிடையே காணும் ஒற்றுமைகள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

நூல் அமைப்பில் கம்பருக்கும் கவிராயருக்குமிடையே காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் கண்டுணர்த்தப்பட்டுள்ளன.

இயல் 3

குறிப்புகள்

1. Subramaniam, V.V., "Kamban" 'முகவுரை', பாரதீய வித்யா பவன்.
2. இராமனைக் கம்பர் பரம்பொருளாகச் சித்திரித்துள்ள இடங்கள், பின்னிணைப்பு 5.
3. கவிராயர் இராமனைப் பரம்பொருளாகச் சித்திரித்துள்ள இடங்கள். பின்னிணைப்பு 6.
4. கவிராயர் வாழ்க்கை வரலாறு, இ.நா.கீ.
5. மோகன இராகத் தரு பக்.4, நூலாசிரியர் வரலாறு, இ.நா.கீ.
6. தோடயம், வாழ்க்கை வரலாறு, இ.நா.கீ.
7. 'காப்புச் செய்யுள்', 1, 2, 3 ப.1, பா.கா.க.இ.
8. 'ஆசிரியர் வரலாறு' ப.2, இ.நா.கீ.
9. ஆக்கியோன் பெருமை, பாயிரம், ப.2, இ.நா.கீ.
10. பொன் விளைந்த களத்தூர் இராசசேகர முதலியார்
11. தரு.2, ப.14, பாயிரம், இ.நா.கீ.
12. விநாயகர் வணக்கம், ப.1, அனுமார் தோத்திரம், ப.12, இ.நா.கீ.
13. தற்சிறப்புப் பாயிரம், காப்பு, இ.நா.கீ.
14. நூற்பெருமை, தரு.4, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.
15. அபசாரக்ஷமை, தரு.3, ப.15, பாயிரம், இ.நா.கீ.
16. பாடல் 12, ப.24, தற்சிறப்புப் பாயிரம், பா.கா.க.கீ.
17. நூற்பெருமை, தரு.4, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.
18. தனியன்கள், பாடல் 4 முதல் 11 வரை, ப.4 முதல் காப்பு பா.கா.க.இ.
19. விரு 3, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.
20. நூற்பெருமை, தரு.4, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.
21. விரு.3, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.
22. நூற்பெருமை, தரு.4, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.

23. பாடல் 13, ப.11, காப்பு, பா.கா.க.இ.
24. நூற்பெருமை, தரு.4, சர.2, ப.18, பாயிரம், இ.நா.கீ.
25. பாடல் 13, ப.11, காப்பு, பா.கா.க.இ.
26. நூற்பெருமை, தரு.4, சர.1, ப.17, பாயிரம், இ.நா.கீ.
27. பாடல் 18, ப.14, காப்பு, பா.கா.க.இ.
28. நூற்பெருமை, தரு.4, சர.3, ப.18, பாயிரம், இ.நா.கீ.
29. அபசாரக்ஷமை, தரு.3, ப.15, பாயிரம், இ.நா.கீ.
30. பாடல் 4, ப.20, தற்சிறப்புப் பாயிரம், பா.கா.க.இ.
31. அவையடக்கம், தரு.5, சர.1, ப.19, பாயிரம், இ.நா.கீ.
32. பாடல் 10, ப.24, தற்சிறப்புப் பாயிரம், பா.கா.க.இ.
33. தரு.5, சர.1, ப.19, பாயிரம், இ.நா.கீ.
34. சகாஜிமன்னர் "சங்கர பல்லகீ சேவா பிரபந்தம்."
35. சமாப்தியில் மங்களம், ப.609, இ.நா.கீ.
36. சமாப்தியில் சோபனம், ப.609, இ.நா.கீ.
37. முங்களம், ப.20, பாயிரம், இ.நா.கீ.
38. மோகன ராகத் தரு. ப.4, நூல் ஆசிரியர் வரலாறு, இ.நா.கீ.
39. உ.வே.சாமிநாதய்யர், "கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்" 2ம் பதிப்பு, 1964.
40. ஞானா குலேந்திரன், டாக்டர். "பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை", ப.25 & 122, த.ப.கழகம், 1990.
41. பாவலரேறு சுந்தரனார், "இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள்", ப.31, நூலாசிரியர் வரலாறு, தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு-375, ஆண்டு 1997.
42. தோடயம், ப.25, பா.கா., இ.நா.கீ.
43. Grove's Dictionary of Music and Accompaniment of an Archestra
44. இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் இந்நூல் நாடகம் என்று குறிப்பிடும் அகச் சான்றுகள்:

(i) "கோதண்ட தீக்ஷா குரு ராம நாடகத்தைத்
தீதண்டா வாறடியேன் செப்புவேன்" - பாயிரம் அனுமன்
தோத்திரம், ப.12.

(ii) "துணைவந் தருள்வாய் நல்லசொல் பொருளது புல்ல
இணை ஒன்றி லாத வல்ல ராம நாடகம் சொல்ல"
- பாயிரம், தரு.1, அ.ப.. ப.12.

(iii) "உனதா சையாலேயே நாடகமாய்ச் செய்தேன்"
அபசாரக்ஷமை, விரு.2, ப.16.

(iv) "உத்தம முனி முன்னம் உரைக்கக் கம்பர் சொன்ன
நற்றமிழ் தன்னைச் சின்ன நாடகம் ஈதென்ன"
- தரு.3, சர.3, ப.16

(v) "கர்த்தன் எனும் ராமச்சந்திரன் கதைப்பாக்கேட்கும்
காதிலே நாடகமா அதனைச் சொல்லி"
- அவை அடக்கம், விரு.4, ப.18.

(vii) "கருடன் பறக்க வொரு கொசுவும் பறந்தாற்போல
ஈதொரு நாடகமா கஓதினேன்" - தரு.5, சர.1, ப.19.

(viii) (அ) "நாடகத்தைச் சொல்லவே"

(ஆ) "ஞான கிருபாகர ராமகாதை நாடகமா சொலவோ"

(இ) "நாடகம துரைசெயவே" - (அ) (ஆ) (இ) சர.1-3,
தோடயம், கடவுள் வணக்கம், பா.கா. பக்.25.

45. அவையடக்கம், தரு.5, சர.2, ப.20, பாயிரம், இ.நா.கீ.

46. Seetha, Dr S , "Tanjore - Seat of Music, p.65, University of Madras, 1981.

47. சுந்தரமய்யர், கல்லிடைக்குறிச்சி வைணிக வித்துவான், ஏ. "வாக்கேய காரர்களின் சரித்திரம்", அல்லயன்ஸ் பிரஸ், மைலாப்பூர், சென்னை, 1956.

48. Seetha, Dr.S , "Tanjore - Seat of Music, p 73, University of Madras, 1981.

49. மேற்படி, ப.75.

50. சிவகாமி, முனைவர். ச. "19 ஆம் நூற்றாண்டு தமிழிலக்கியம்," உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1994.

51. எஸ்.டி. செட்டியார், 'சங்கீத ராமாயணம்', கொல்லம், 1908.

52. சிதம்பரநாத முதலியார், டி.கே. "டி.கே.சியின் பேச்சு" (தொகுப்பு நூல்), தொகுத்தவர் பாஸ்கரத் தொண்டைமான்.

53. "வாழ்வியற் களஞ்சியம்" தொகுதி III.

54. Durga, Dr.S.A.K. "South Indian Operas", University of Madras, 1979.

55. "A Stage Song in a Peculiar Metre & Tune", இசைப்பாட்டு வகை, கலைக்களஞ்சியம், மூன்றாம் தொகுதி, ப.1767.

56. வண்ணத்தரு, தரு.16, ப.327, சு.கா.இ.நா.கீ.

57. (i) தரு.2, ப.14, பாயிரம்

(ii) தரு.2, ப.79, அ.கா.

(iii) தரு.9, ப.93, அ.கா.

(iv) தரு.13, ப.113, அ.கா.

(v) தரு.3, ப.165, ஆ.கா.

(vi) தரு.6, ப.174, ஆ.கா.

(vii) தரு.8, ப.261, கி.கா.

58. தோடயம், ப.25, இ.நா.கீ.

59. மூலபலச்சண்டை, தரு.72, ப.535, யு.கா.இ.நா.கீ.

60. சாமிநாதய்யர், உ.வே., "கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்", ப,34, 2ம் பதிப்பு, 1964.

61. வேணுகோபாலன், வ. பதிப்பாசிரியர், "தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள்," தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு, 169.

62. ஞானாகுலேந்திரன், டாக்டர். "பரத இசை மரபு", ப.62, த.ப.க. வெளியீடு, 1990.

63. சுந்தரேச சர்மா, டி.எஸ். "ஸ்ரீராம கீர்த்தன மஞ்சரி", கும்பகோணம், 1966.

64. தரு.92, ப.400, யு.கா.இ.நா.கீ.

65. விரு.103, ப.571, யு.கா.இ.நா.கீ.

66. பாடல் 61-95 வரை, பக்.762-780, மீ.ப.யு.கா.II, க.இ.
67. விரு.9, ப.91, அ.கா.இ.நா.கீ.
68. விரு.6, ப.251, கி.கா.இ.நா.கீ.
69. சந்த விருத்தம், விரு.91, ப.551, யு.கா.இ.நா.கீ.
70. கலைக்களஞ்சியம், மூன்றாம் தொகுதி, ப.1878.
71. திப.5, கண் 5, ப.332, சு.கா.இ.நா.கீ.
72. திப.3, ப.54, பா.கா.இ.நா.கீ.
73. திப.1, ப.45, பா.கா.இ.நா.கீ.
74. திப.3, ப.86, பா.கா.இ.நா.கீ.
75. திப.1, ப.244, கி.கா.இ.நா.கீ.
76. திப.19, ப.596, யு.கா.இ.நா.கீ.
77. பின்னிணைப்பு 8.
78. இராமலிங்க வள்ளலார், "திருவருட்பா" திருவமுதத் திரட்டு, 1994, ப.318, 'அருட்காட்சி'.
79. பின்னிணிப்பு 9.
80. பாடல் 11, ப.788, அ.வ.ப.யு.கா.I.க.இ.
81. பாடல் 286, ப.697, கு.வ.ப.யு.கா.I.க.இ.
82. தரு.17, சர.3, ப.427, யு.கா.இ.நா.கீ.
83. தரு.48, சர.1, ப.496, யு.கா.இ.நா.கீ.
84. திப.4, கண் 16, ப.171, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
85. பாடல் 82, ப.132, ம.சூ.ப. அ.கா.க.இ.
86. திப.2, கண் 12, ப.84, அ.கா.இ.நா.கீ.
87. திப.2, கண் 1, ப.84, அ.கா.இ.நா.கீ.
88. திப.8, ப.104, அ.கா.இ.நா.கீ.
89. திப.11, ப.118, அ.கா.இ.நா.கீ.
90. திப.5, ப.171, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

91. திப.5, ப.257, கி.கா.இ.நா.கீ.

92. திப.4, ப.250, கி.கா.இ.நா.கீ.

93. தரு.91, ப.588, யு.கா.இ.நா.கீ.

94. தரு.9, ப.415, யு.கா.இ.நா.கீ.

95. திப.7, ப.266, கி.கா.இ.நா.கீ.

96. ஆக்கியோன பெருமை, கொ.கலிப்பா, ப.2, பாயிரம், இ.நா.கீ.

97. தரு.9, ப.98, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

98. சுந்தரேச சர்மா, டி.எஸ். "ஸ்ரீராம கீர்த்தனை மஞ்சரி", தஞ்சாவூர் மகால், 1966.

99. தரு.7, ப.311, சு.கா.இ.நா.கீ.

100. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ். "தமிழர் பண்பாடு", எட்டாம் பதிப்பு, 1974. "Ravanas Seething anger towards Hanuman fulminates thus in quick spurts of fiery words "

101. பாடல் 48, ப.850, இ.எ.ப., சு.கா.க.இ.

102. பாடல் 14 முதல் 23 வரை, ப.699 முதல் கு.ப., அ.கா.க.இ.

103. பாடல் 31, ப.176, ம.கூ. படலம், ஆ.கா.க.இ.

104. தரு.1, ப.297, சு.கா.இ.நா.கீ.

105. தரு.8, ப.314, சு.கா.இ.நா.கீ.

106. பாடல் 1, ப.78, நகர்ப் படலம், பா.கா.க.இ.

107. தரு.72, ப.535, யு.கா.இ.நா.கீ.

108. பாடல் 153, ப.670, ச.உ.நீ.ப. ஆ.கா.க.இ.

109. பாடல் 435, ப.781, க.ப. ஆ.கா.க.இ.

110. திப.11, கண் 1, ப.19, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

111. திப.11, கண் 5, ப.19, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

இயல் 4

இலக்கியக் கூறுகள்

கம்ப ராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் இலக்கிய வடிவத்தால் வேறுபட்டவை என்பதால் அவற்றிற்கிடையேயுள்ள இலக்கியக் கூறுகளை ஒப்பிடுவது பொருந்தாது எனினும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையை மையப்படுத்தி இலக்கியக் கூறுகளைக் காணும் முயற்சி இவ்வியலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

விருத்தப்பாவில் அமைந்தது கம்பராமாயணம். பேச்சு மொழியில் இசைப்பா வடிவில் அமைந்தது இராம நாடகக் கீர்த்தனை. மக்கள் மனநிலை, விருப்பம், ஈடுபாடு, நம்பிக்கை, சமுதாய வரவேற்பு முதலானவற்றை மனத்திற் கொண்டு பாமரரும் கேட்டு மகிழத்தக்க வகையில் இயற்றப்பட்டது இராம நாடகக் கீர்த்தனை. அன்றாட வாழ்க்கையில் மக்கள் பேச்சில் இடம்பெறும் பழமொழிகள், உவமைகள், வாழ்க்கைச் சடங்குகள், - பழக்கவழக்கங்கள், கற்பனைகள் முதலானவற்றை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டது இராம நாடகக் கீர்த்தனை. கற்பனைகள், வருணனைகள், உவமைகள் ஆகியவற்றில் இருவருக்கிடையே ஒற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன; வேற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன. கம்பர் காலத்தில் வழக்கில் இல்லாத சில செய்திகளும் கவிராயர் படைப்பில் காண முடிகின்றன. காலந்தோறும் இலக்கியப் படைப்புகளில் மாற்றங்கள் நிகழ்வது உண்மையே. அந்த உண்மையை நினைவில்கொண்டு இவ்வியலில் இலக்கியக் கூறுகள் ஆராயப் பெறுகின்றன.

பழமொழிகள், வாழ்வியல் உண்மைகள், உவமைகள், சடங்குகள், மொழிநடை, கற்பனை, வருணனை முதலான இலக்கியக் கூறுகளைக்

குறித்த செய்திகள் இவ்வியலில் பகுப்பு முறையில் ஆய்வுக்குட் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பழமொழிகள்

நாட்டில் வழங்கும் பழமொழிகளைத் தாம் படைக்கும் இலக்கியங்களில் கையாள்வது புலவர்களின் புலனெறி வழக்காகும். தமிழ்ப் புலவர்களில் பலர் தம் படைப்புக்களில் பழமொழிகளைக் கையாண்டிருக்கக் காணலாம். சங்க மருவிய காலத்தில் முன்றுறையரையனார் என்னும் புலவர் தாம் பாடிய நானூறு பாடல்களிலும், பாடலுக்கு ஒரு பழமொழி என்றமைத்து நானூறு பழமொழிகளைக் கொண்ட "பழமொழி நானூறு" என்ற நூலை இயற்றியுள்ளார். இவ்வாறு பழமொழிகளை அமைத்துப் பாடல்களை இயற்றுவது தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் புனைவியல் நெறியேயாகும்.

இந்த நெறியைத் தாம் பாடிய இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கவிராயர் மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டிருப்பதைக் காணலாம். பொது மக்கள் இலக்கியமாகப் பாடியதாலேயே கவிராயர் பொதுமக்கள் வழங்கிவரும் பழமொழிகளைத் தம் நூலில் மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார்.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் நூற்றியெழுபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட பழமொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. வாழ்வியல் நெறிகள் உணர்த்துவன, ஒரே பொருள் தருவன, எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்துவன, காலப் பின்னணியோடு பொருந்துவன, உலகுக் கெல்லாம் பொதுமையாய் அமைவன என்னும் நிலையில் அவற்றை வகைப்படுத்திக் கொண்டு கவிராயர் படைப்பில் இனிக் காணலாம்.

வாழ்வியல் உண்மைகள் குறித்த சில பழமொழிகள்

வாழ்க்கையில் நிகழ்வனவற்றை ஊன்றிக் கவனித்தால் சில உண்மைகள் புலப்படும். அவ்வாறு கண்டறியப்படும் உண்மைகள் மக்கள் மத்தியில் பழமொழிகளாகி விடுகின்றன. அத்தகைய பழமொழிகள் கவிராயர் கீர்த்தனையில் ஆங்காங்கே ஆளப்பட்டுள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாக,

"கைக்குள் விளக்கைப் பிடித்துக் கொண்டு
கிணற்றில் ஏன் வீழ்கிறாய்"[1]

என்ற பழமொழி சீதையைச் சிறை வைத்துள்ள இராவணனது செய்கையைச் சுட்டிக் காட்டி அனுமன் கூறியதாகும். இருளில் கிணறு இருப்பது தெரியாமல் அதில் வீழ்வதென்பது வேறு; கையில் விளக்கு வைத்திருப்பவன் கிணறு என்று தெரிந்தும் அதில் வீழ்வதென்பது எத்தகைய அறியாமை என்று கூறுவது இப்பழமொழி. மாற்றான் மனைவி என்றறிந்திருந்தும் பிறன் மனைவியைச் சிறைப்படுத்தி அவளை அடைய வேண்டிப் போர் செய்யும் இராவணனின் அறிவற்ற செயலைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான் அனுமன். இதுபோன்ற மேலும் சில பழமொழிகள் வருமாறு:

"எழுதாப் பொறிக்கழுதால் என்ன வரும்"[2]

"காலாலே முடிந்ததைக் கையாலே அவிழ்க்கப்போமோ"[3]

"காலிலே சுற்றிய பாம்பு கடித்தாலல்லது ஒழியப்போமோ"[4]

"அடங்காப் பாம்புக்கு ராசாஃமூங்கில் தடி"[5]

"இருப்புத்தூணை செல்லரிக்குமோ"[6]

"நெருப்பைப் புழு பற்றுமோ"[7]

என்பன போன்ற பழமொழிகள் மக்கள் அறிந்து வைத்துள்ள வாழ்வியல் உண்மைகளை உணர்த்தும் பழமொழிகளாகும்.

சிந்திக்கத் தூண்டுவன

கவிராயர் எடுத்தாண்டுள்ள சில பழமொழிகளில் புதைந்துள்ள உண்மைகள் நம்மை ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தூண்டுவனவாயும், சிந்தித்தறிந்த செய்திகள் நம்மை வியக்க வைப்பனவாயும் உள்ளன.

'கூனி கைகேயி மனத்தைக் கலைத்தல்' என்ற தலைப்பில் மட்டும் கூனி எட்டுப் பழமொழிகளைக் கூறியிருக்கின்றாள். எடுத்துக்காட்டாக,

"கண்ணிலே எண்ணெயே கரிக்கும் பிடரியில்
எண்ணெய் தானென்ன கரிக்குமோ"[8]

என்ற பழமொழி அவரவர் சிந்திப்பதற்கேற்பப் பொருள்படும். பரதன் இளையவன் என்றாலும் அவன் தசரதனால் ஆட்சியில் அமர்த்தப்பட்டால் அயோத்தி மக்கள் அதை மறுக்க மாட்டார்கள். காரணம் வரம் என்ற பெயரில் கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்றினான் தசரதன் என்பதால் அது குற்றமாகக் கொள்ளப்படாது என்ற பொருளில் கவிராயர் பாடியுள்ளார்.

ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்க்கத் தூண்டும் இதுபோன்ற வேறு சில பழமொழிகளையும் கவிராயர் படைப்பில் காணலாம்.

"அணைகடந்த வெள்ளம் அழைத்தால் திரும்புமோ"[9]

என்னும் பழமொழி கடந்து போனதை நினைப்பதில் பயனில்லை என்பதோடு இனி நடக்க வேண்டியதைச் சிந்திக்க வேண்டுமென்ற கருத்தையும் பெற வைக்கின்றது.

"கரும்புக்குழுத புழுதி காய்ச்சிய பாலுக்குச் சர்க்கரை ஆமோ"[10]

என்ற பழமொழி அருமையான பொருள் உணர்த்துவதாகும். கரும்பு பயிரிடுகையில் அதன் வளத்திற்காக, உழுத மண் அதற்குச் சர்க்கரைச் சுவையை அளிக்கின்றது. அதற்காக அதே மண்ணைப் பாலுக்குச் சர்க்கரையாகச் சேர்க்க முடியுமா? என்று எழுப்பப்படும் வினா கவிராயரின் புலமைக்குச் சான்றாகும்.

இந்திர சித்தினுடைய பிரம்மாஸ்திரத்தால் கட்டுண்ட இலக்குவனுக்காக இராமன் இரக்கத்தோடு கூறும் பழமொழியாகும். வனவாசத்தில் இராமனுக்குத் துணையாய் வந்த இலக்குவன் புழுதி என்ற பொருளில் சுட்டப்பெற்று இராமன் தவறுக்கு இலக்குவன் கட்டுண்டது எங்ஙனம் சரியாகும் என்று கேட்பதாகப் பொருள்படுகின்றது.

"உடுத்த புடவைதானே பாம்பாய்க் கடிக்கும்"[11]

என்ற பழமொழி தசரதன் மன உளைச்சலைப் புலப்படுத்துவதாகும். தசரதன் கைகேயிக்கு அளித்த இரண்டு வரங்களே அவன் உயிர்

பிரியவும் காரணமாகி விடுகின்றது என்பதையே இப்பழமொழி விளக்குகிறது.

மானிடவியல் ஆய்விற்கு உறுதுணையாகும் பழமொழிகள்

நாட்டுப்புறவியலார் மானிடவியல் ஆய்விற்குப் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். பழமொழிகள் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் பழக்க வழக்கங்களையும், நாகரிகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் புலப்படுத்துவனவாயிருப்பதால் பழமொழிகள் மானிடவியல் ஆய்விற்கு நன்கு பயன்படுகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக, அளவைப் பெயர்களில் குருணி, பதக்கு போன்ற முகத்தலளவைகளின் பெயர்கள் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன. அப்பெயர்கள் கொண்ட அக்காலப் பழமொழிகள் கவிராயர் நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

"பாலும் பதக்குமோரும் பதக்கென்று எண்ணப் போமோ"[12]

என்பதும்,

"உழக்கிலே கிழக்கும் மேற்கும்"[13]

என்பதும் பதக்கு, உழக்கு ஆகிய முகத்தலளவைப் பெயர்களைக் குறிக்கின்றன. இன்றைக்கு முகத்தலளவையாக லிட்டர் வழக்கில் வந்துள்ளது.

அம்பலம்

சிற்றூர்களில் அம்பலம் என்னும் சொல் இன்றும் வழக்கில் உள்ள சொல்லாகும். ஊர் மக்களின் குறைகளையும், வழக்குகளையும் கேட்டறிந்து நீதி வழங்க ஊர்ப் பெரியவர்கள் கூடும் பொது இடத்தை மன்றம் என்றழைப்பர். அதனையே அம்பலம் என்றும் ஊரம்பலம் என்றும் வழங்குவர்.

அம்பலத்தில் செல்வந்தர் சொல்லுக்கு உள்ள மதிப்பும் செல்வாக்கும் ஏழை எளியவர்களின் சொல்லுக்கு இராது என்ற பொதுமக்கள் கருத்தை "ஏழை சொல் அம்பலம் ஏறாது" என்பர். பொய்மானைப் பொன்மான் என எண்ணிப் பிடிக்கச் செல்லும்

இராமனைத் தடுக்க முயலும் இலக்குவன் தன்னுடைய வாதம் எடுபடாத போது இந்தப் பழமொழியைக் கூறுவதாக உள்ளது.[14]

இறைவன் படைப்பிலே ஐம்பூதங்கள், விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்கள், ஊர்வன என்றெல்லாம் வியக்கத்தக்க பலகூறுகள் உள்ளன. இவற்றில் எதிரெதிர் கோணத்திலே அமைந்தனவாய்ப் பலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஆற்றலால், அளவால், குணத்தால் வெவ்வேறு துருவங்களாக அவை படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தகு இயற்கையை ஊன்றிக் கவனித்துப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.

யுத்த காண்டத்தில் போர்க்காலத்தில் ஆற்றலும் ஆற்றலின்மையும் மோதுகின்ற காட்சிகளை வருணிக்கும் கவிராயர் இயற்கையின் கூறுகளைத்தான் பழமொழிகள் வாயிலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

"ஆதவன் முன் இருள் கிட்டுமோ"[15]

"மின்மினிப்பூச்சி வெளிச்சத்திற்கு இருள்போமா"[16]

"கொசுவைப் பொருட்டா எண்ணிக் கருடன் எதிர்ப்பதோ"[17]

"சந்திரனைப் பார்த்து நாய் குரைத்தால் என்ன அதன் மகிமை"[18]

"சிறுமுள்ளுக் குத்தினால் பெருமலை நோமோ?"[19]

"ஒதி பருத்தால் என்ன தூணாகுமா?"[20]

"குட்டி குலைத்துத் தாய்மேல் வைத்த கொள்கை"[21]

முதலான பழமொழிகளைக் கையாண்டுள்ளார். வலிமை, வலிமை யற்றதை எதிர்த்துப் பொருகின்ற செய்திகளைக் குறிப்பிட அமைந்தவையாகும் இவை. இராம இராவண யுத்தம் பற்றி விரிவாகப் பேசும் யுத்த காண்டத்தில் பொருத்தமாய் அமைந்த அப்பழமொழிகள் கவிராயரின் புலமைப்திறத்திற்கோர் எடுத்துக்காட்டெனலாம்.

சொல் வளமும் கருத்து வளமும் மிக்கவர் கவிராயர். ஒரே கருத்தை விளக்கப் பல்வேறு பழமொழிகளை அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

"எத்தனை பேர் சந்தைக்கு வந்தாலும் எல்லோரும் துணை ஆவரோ"[22]

என்ற பழமொழியில் காணும் பொருள் அமைந்த வேறொரு பழமொழியையும் கூறியுள்ளார்.

"கொக்கரித்த பேரெல்லாம் கூடத் தீப்பாய் வாரோ"[23]

என்ற பழமொழி இதற்குச் சான்றாயமையும். இவற்றால் இன்பத்தில் பங்கு கொள்வதும், துன்பத்தில் பங்கு கொள்ளாமல் விலகுவதும், மானிடப் பண்புகளில் ஒன்றாகக் கவிராயர் கூறியுள்ளார்.

சீதையின் கற்பை உயர்த்திப் பேச வரும் கவிராயர் வீடணன் வாயிலாகவும், சீதையே கூறுவதாகவும் இரண்டு இடங்களில் சிறப்பித்துள்ளார். சீதை தூயவளாயுள்ளாள் என்பதை "நெருப்பைப் புழு பற்றுமோ" என்ற வீடணன் கேள்வியாகவும்[24], "ஆகாச மட்டும் அளக்கும் தூணைச் செல்லரிக்குமோ?"[25] என்று இராவணனைப் பார்த்துச் சீதை கேட்பதாகவும் பழமொழிகளைக் கொண்டே கூறியுள்ளார் கவிராயர். பழமொழிகள் வேறாயினும் பொருள் ஒன்றாகவே அமையும்படித் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்துள்ளார்.

இவை போன்று இணையாக அமைந்த பழமொழிகள் ஒரே கருத்தை விளக்குவனவாய் நூலில் ஆங்காங்கே அமைந்துள்ளமை[26] கவிராயரின் கருத்து வளத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

சூழலுக்கேற்பப் பொருள்படும் பழமொழிகள்

"மலை தாங்கும் பாரத்தை மலையே தாங்கவேணும்
மண்ணாங்கட்டிதான் என்ன தாங்குமோ"[27]

என்னும் பழமொழி 'இராமன் ஆளவேண்டிய அரசை இராமனே ஆட்சி செய்வதுதான் முறை; தகுதியற்ற தான் ஏற்பது பொருந்தாது' என்று பரதன் இராமனிடம் கூறுகின்றான்.

"மலை விழுந்தாலும் தலையே தாங்கவேணும்"[28]

என்று தாய்க்குக் கீழ்ப்படிந்து வனமேகிய இராமன் கூறுகின்றான். இவ்விரண்டு பழமொழிகளுமே கைகேயி வரத்தைப் பற்றியதாயினும் இராமனும் பரதனும் அவரவர் சூழலுக்கேற்பக் கூறியவையாகும்.

ஒரே பொருளை விளக்கும் இரு பழமொழிகள்

"வெண்ணெய் இருக்க நெய் தேடுவோமோ?"[29]

"விளக்கிருக்கத் தீ தேடுவோமோ"[30]

என்ற இவ்விரண்டு பழமொழிகளுமே அனுமனது ஆற்றலைப் புகழ்ந்து சாம்பவான் கூறுகின்றவையாகும். ஒரே திபதையில் ஒரே கண்ணியில் ஒரே பொருளில் அடுத்தடுத்து அமைந்து ஒரே கதாபாத்திரம் கூறுவதாக அமைந்துள்ள இவ்விரு பழமொழிகள் கவிராயரின் கருத்து வளத்திற்கு மற்றுமோர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

கண்டு, கேட்டு, உணர்ந்து, அனுபவித்து அறிந்த சில உண்மைகள் மக்களிடையே நின்று நிலைத்துத் தலைமுறை தலைமுறையாக மாறாமல் தொடரும் பழமொழிகளும் உண்டு. கவிராயர் கீர்த்தனையில் அத்தகைய பழமொழிகள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. அனுபவ அறிவால்,

"சுட்ட மண்ணும் பச்சை மண்ணும் ஒட்டுமோ?"[31]

"ஆக்கப் பொறுத்தார்க்கு ஆறு மட்டும் பொறாதோ"[32]

என்பனவும்,

"நாமொன்று நினைக்கத் தெய்வம் தானொன்று நினைத்தது"[33]

"எளியாரை வலியார் அடித்தால் வலியாரைத் தெய்வம் கேட்கும்"[34]

என்பனவும் வாழ்வில் கேட்டறிந்த உண்மைகளாகும். அவை பழமொழிகளாகவே உலவுகின்றன.

"தன்னினம் தன்னைக் காக்கும் வேலி பயிரைக் காக்கும்"[35]

என்பது கண்ணால் கண்டறிந்த உண்மையாகும்.

உயரிய சிந்தனைகள் பழமொழிகளாதல்

"உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்" என்ற கொள்கையோடு வாழ்ந்த முன்னோர்களின் உயரிய சிந்தனையில் பிறந்த அருமையான கருத்துகளைக் கவிராயர் எடுத்தாண்டுள்ள பழமொழிகளில் காணலாம்.

"தாய் கையிற் பசும்பொன்னினும் தன்கையில் தவிடேமேல்"[35]

"பண்ணிய பயிரிலே அல்லவோ புண்ணியம் தெரியும்"[37]

"திருவாக்கெதிர் வாக்குண்டோ?"[38]

"பரதாரத்தைச் சிந்தையிலும் எண்ணலாமோ"[39]

முதலானவை தமிழர் போற்றிப் பாராட்டிய பண்புகளைக் குறிக்கும் பழமொழிகளாகும்.

கவிநயமிக்க பழமொழிகள்

பழமொழிகளில் அமைந்துள்ள சொல்லழகு செவிக்கின்பமாய் அமைந்த ஒன்றாகும்.

"செய்தார்க்குச் செய்வது செத்த பிறகோ"[40]

என்பது இராவணன் அங்கதனை வினவும் வினாவாகும். வாலியை அழித்த இராமனைப் பழிவாங்காது இராவணனால் அழிந்தால் இராமன் பகை முடிப்பதெப்போது என்ற பொருளில், தந்தையைக் கொன்றவனின் தூதனாக வந்திருப்பவனாக அங்கதனை முன்நிறுத்திக் கேட்கின்றான்.

"பித்துப் பிடித்தாற்போல் பிடித்ததைப் பிடியாதே"[41]

"தாயறியும் பிள்ளைதனை, தாயையும் பிள்ளையறியும்"[42]

"முக்காடிட்ட பிள்ளை முன்னின்ற பிள்ளையை யல்லால்
முதற்குட்டின பிள்ளையை அறியாதே"[43]

என்றெல்லாம் பழமொழிகளைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்திக் கீர்த்தனைக்கு அழகு சேர்த்துள்ளார் கவிராயர்.

அறியாமையை எடுத்துக்காட்டும் பழமொழிகள்

மக்களின் அறியாமையை எடுத்துக்காட்டுவதாகப் பழமொழிகள் சிலவற்றையும் எடுத்தாண்டுள்ளார். காட்டாக, மூன்றுமுறை போர் செய்து தோற்றுப் போய் திரும்பிய இந்திரசித்து இராவணனிடம்

போரைக் கைவிடுமாறு கேட்க அவன் மறுத்துவிடுகிறான். வேறுவழியின்றி மீண்டும் போர்க்களஞ்சென்று இலக்குவன் அம்புக்கு இரையாகின்றான். இந்திரசித்தின் அறியாமைக்கு

"இடிக்குந் தலைவலிக்குத் தலையணையை மாற்றிப்
போட்டாற்போமோ"[44]

என்று பழமொழியால் வினாத் தொடுக்கின்றார். மும்முறை தோற்றவன் தந்தையிடம் மறுப்புத் தெரிவிப்பது எவ்வித பயனும் அளிக்காது என்பதை அறியாத இந்திரசித்தின் அறியாமை சுட்டப்படுகின்றது.

பிறிதோரிடத்தில் இராவணன் அறியாமையைப் பழமொழியால் சுட்டியுள்ளார் கவிராயர். சீதையை வெட்டப்போன இராவணன் செயலின் அறியாமையை மகோதரன் சுட்டிக்காட்டுகின்றான்.

"ஒரு கோபம் வந்து கிணற்றில் விழுந்தால் ஆயிரம்
சந்தோஷம் வந்தாலும் எழும்பப் போமோ சரீரம்"[45]

என்று கேட்கின்றான். இப்பழமொழிக்கு அவனே விளக்கமும் தருவது போல் தருவின் அடுத்த அடியிலேயே மகோதரன்,

"நரரைக் கெலிப்பாய் நாளை விருதுகளும் பூணுவாய்
நகரில் வருவாய்பிற கிவளை எங்கே காணுவாய்"[46]

என்று கேட்டு இராவணனின் அறியாமையை விளக்கிக் கூறுகின்றான்.

"எய்தவனை நோகாமல் அம்பை நொந்தது போல"[47]

என்பதும் மகோதரன் இராவணனை இடித்துக் கூறும் மற்றொரு பழமொழியாகும்.

காலத்தால் மாறாத உண்மைகள்

சில பழமொழிகள் கூறும் உண்மைகள் என்றைக்குமே மாறாதனவாகும். அத்தகைய மாறா உண்மைகள் கூறும் பழமொழிகளையும் கவிராயர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மாலியவானை நிந்திக்கும் இராவணன் இராமனால் தன்னை ஒன்றுஞ் செய்யவியலாது என்று கூறுகின்றான்.

"விடியுந் தன்னையும் மழை பெயினும்
ஒட்டாங்கிளிஞ்சல் கரைவதுண்டோ"[48]

என்று வினாவாக அமைந்த இப்பழமொழி கிளிஞ்சல் என்றைக்கும் கரையாது என்னும் உண்மை உணர்த்தும் ஒன்றாகும். 'வினைப் பயன் வீண் போகாது' என்ற உண்மையை, சிலப்பதிகாரம் உள்ளிட்ட பல இலக்கியங்கள் உணர்த்தி வந்துள்ளன. இந்த உண்மையைக் கவிராயர் பழமொழிகளால் உணர்த்தியுள்ளார்.

வாழ்க்கை நெறியை நன்னெறிப்படுத்தும் பழமொழிகள்

'தவறு செய்தவன் தண்டனை பெறுவான்' என்பதும் 'தவறுக்கு வருந்தாதவன் துன்பமடைவது உறுதி' என்பதும் போன்ற உண்மைகளைக் கவிராயர் பழமொழிகளால் விளக்கியுள்ளார்.

"துள்ளின மாடு பொதி சுமக்கும்"[49]

என்பது ஒரு பழமொழி. மானிடன் என்று அலட்சியப்படுத்தப்பட்ட அதே இராமன் அம்பால் மாண்டான் இராவணன் என்பதை இப்பழமொழியால் விளக்குகின்றார்.

தவறு, தண்டனை என்றெல்லாம் பேசுமிடங்களில் கவிராயர் பெரும்பாலும் இராவணனைத்தான் குறிப்பிட்டுப் பழமொழிகளை எடுத்தாண்டுள்ளார்.

மகன் அதிகாயன் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டு புலம்பும் தாய் தானியமாலை, அவன் இறப்புக்குத் தந்தை இராவணனைத்தான் குற்றஞ்சாட்டிப் புலம்புகின்றாள்.

உறவினர் ஒவ்வொருவராக இறந்த பின்பும், மாலியவான் அறிவுரை கூறியும் ஏற்காத இராவணன் தன் எண்ணத்தை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை என்பதைப் பழமொழியால் அழகாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் கவிராயர்.

"தலைமேலே இடித்தபின்பும் அய்யோ
சற்றும் குனியாமலே கெடுத்தாயே"[50]

என்று தன் தவற்றைத் திருத்திக் கொள்ளாத இராவணனுக்கு இப்பழமொழி உவமையாகின்றது.

காலப்போக்கில் பொருந்தாப் பழமொழிகள்

மக்கள் வாழ்க்கை முறையாலும், சமுதாய மாற்றங்களினாலும் பல கருத்துக்கள் காலப்போக்கில் ஏற்கப்படுவதில்லை. கவிராயர் காலத்துச் சில பழமொழிகள் இன்று பொருந்தாதனவாய்க் காணப்படுகின்றன. நாகரீகம், பண்பாடு, நம்பிக்கை, வாழ்க்கை முறை போன்றவற்றில் நிகழ்ந்துள்ள மாற்றங்களே இதற்குக் காரணமெனலாம். விஞ்ஞானம் வளர்ந்திருப்பதையும் ஒரு காரணமாகக் கொள்ளலாம். இன்றைக்குப் பொருந்தி வராத சில பழமொழிகளைக் கவிராயர் கீர்த்தனையில் காணலாம். பேய், பூதம் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொண்ட அப்பழமொழிகள் சிலவற்றைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

"கிணறு வெட்டப் பூதம் புறப்பட்டாற்போல"[51]

"பேயாகிலும் பெற்றதாய் வார்த்தையைத் தள்ளலாமோ"[52]

"கூத்துப் பார்க்கப் போன இடத்தில் பேய் பிடித்தாற் போல"[53]

என்பன. ஆரணிய காண்டத்தில் இலக்குவன், இராமனிடம் கூறுகையில், வந்திருப்பது பொன்மான் அன்று ஒரு பொய்மான் என்று கூறியும்,* அவனது கருத்து ஏற்கப்படவில்லை. பதினான்கு ஆண்டுகள் வனவாசம் வந்திருப்பவர்களுக்குப் பொய்மான் உருவில் மேலும் ஒரு துன்பம் நேர இருப்பது குறித்துத் தனக்குள் கூறிக்கொள்ளும் பழமொழிதான் "கூத்துப் பார்க்கப் போன இடத்தில் பேய் பிடித்தாற் போல" என்பது பேய், பூதம் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதை யெல்லாம் அறிவார்ந்த உலகம் இன்று ஏற்க மறுக்கும். அது போன்று பெண்ணடிமையை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கின்ற இந்த நேரத்தில் பெண்ணடிமை பற்றியதையும் எதிர்க்கும்

"பெண் என்றால் பேயுமிரங்கும்"[54]

"மண்ணுக்குள் தாயைப் பார்த்துப் பெண்ணைக் கொள்"[55]

என்றும்,

"ஆயிரம் ஆனாலும் பெண் புத்தியை அறிய ஆராலும் முடியுமோ"[56]

என்றும்,

"பேய் ஆகிலும் பெற்ற தாய் வார்த்தை தள்ளலாமோ"[57]

என்றும் தாயையும், பெண்ணையும் பற்றிக் கூறிய பழமொழிகள், மாறியுள்ள கண்ணோட்டங் கொண்ட இன்றைய சமுதாயத்தினரால் ஏறறுக் கொள்ளப்பட மாட்டா என்பது திண்ணம்.

மேற்கண்ட பழமொழிகளோடு நம்பிக்கை அடிப்படையில் கவிராயர் குறிப்பிடும் சில பழமொழிகளையும் இன்று மக்கள் புறக்கணித்து விடுவார்கள் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

"மூடப் பிள்ளையாகிலும் முந்தின பிள்ளை"[58]

என்பதும்,

"மோந்தால் முத்தியும் வரும் பரத்திலே முத்தியும் கூட வருமே"[59]

என்பதும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவையாகா.

கவிராயர் கீர்த்தனையில் நகைச்சுவைப் பழமொழிகள்

பேச்சு மொழியில் அமைந்த இலக்கியமாய் அமைந்திருப்பதால் நகைச்சுவையான பழமொழிகள் அமைவது மிக எளிதாகி விடுவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

"ஆனை கெட்டவன் குடத்திலே தேடினாற்போல"[60]

"ஆடு கடிக்குமென்று ஏரி கலங்குமோ"[61]

"எருதும் எருதும் போராடி நடுப்புல்லைத் தேய்த்தாற்போல"[62]

போன்ற பழமொழிகள் நகைச்சுவை மிளிரும் வண்ணம் அமைந்திருப்பதோடு சிந்திக்கத் தூண்டும் கருத்துக்களும் கொண்டுள்ளன.

இறக்குந் தருவாயிலிருக்கும் சடாயுவைக கண்டு, அரக்கர் செயலால் கொதித்துப் போன இராமன் சடாயுவுக்கு நேர்ந்த துன்பத்தைக் கண்ணால் கண்டு கொண்டிருந்த தேவர்களையெல்லாம் அழித்து விடுவதாகக் கூறுகின்றான். அவன் கோபத்தை மாற்றி

அமைதிப்படுத்தும் விதமாக சடாயு, அழிக்கப்பட வேண்டிய இராவணனை விட்டு விட்டு, தேவர்களை அழிப்பதாகக் கூறும் செயலுக்குத்தான் 'ஆனை கெட்டவன் குடத்திற் தேடினாற் போல்' என்ற பழமொழியைக் கூறுவதாகக் கூறுகின்றார் கவிராயர்.

சொற் சுருக்கமும் பொருள் விளக்கமுமுள்ள பழமொழிகள்

'சுருங்கக் கூறி விளங்க வைத்தல்' நூலில் அமையும் பத்து அழகுகளுள் ஒன்றாகும். அத்தகைய அழகுடைய பழமொழிகளையும் கவிராயர் படைப்பில் காணலாம்.

"விதிவழியே மதி"[63], "ஆரை விட்டது சனி"[64]

"ஆனைக்கும் அடி சறுக்கும்"[65], "செல்வம் சொல்லுக்கஞ்சுமா"[66]

"மந்திரத்தால் மாங்காய் விழுமா"[67]

"நீருள்ள மட்டும் மீனும் துள்ளும்"[68]

"மழைக்கோ குடை இடிக்கோ குடை"[69]

"துள்ளின மாடு பொதி சுமக்கும்"[70]

"வல்லபேருக்குப் புல்லும் ஆயுதம்"[71]

"வெளுத்ததெல்லாம் பால்"[72] "மேதினி வாய் மூடப்போகாது"[73]

"முதல் கோணினால் முட்டக்கோணும்"[74]

இவையனைத்தும் தம்மிலே விளக்கத்தைக் கொண்டுள்ள (Self explanatory), குறுகிய வடிவில் அமைந்து பொருளாழங் கொண்டவை என்பதுடன் காலத்தால் மாறாதவையுமாகும். பழமொழிகள் தருக்களிலும் திபதைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ள போதிலும், திபதைகளில்தான் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் அமைப்பது இயல்பாக அமைகின்றன என்பதுடன், கண்ணிகளாக அமைந்த காரணத்தால் பழமொழிகளை இடம் பெறச் செய்வது எளிதாக உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, கைகேயியின் மனத்தைக் கலைக்கும் கூனியின் கூற்றாக அமையும் திபதையில் எட்டுப் பழமொழிகளும்,[75] தசரதன் கைகேயி உரையாடலாக அமையும்

திபதையில் ஆறு பழமொழிகளும்[76] இடம் பெற்றுள்ளன. தனித்துப் புலம்பலாக அமையும் சீதையின் புலம்பலில் நான்கு பழமொழிகளும்[77] இலக்குவன் நாகபாசத்தால் கட்டுண்டதற்காக வீடணன் 'ஊர்வாய் மூடவும் உலை மூடிதான் உண்டோ' என்றும், 'தீட்டின மரத்தில் கூர் பார்த்தான் என்பாரோ'[78] என்றும் ஒரே தருவில் அடுத்தடுத்துப் பழமொழிகளை அமைத்துப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.

கதைச் சுருக்கம் வேண்டி, பெரும்பாலான கதைப்பகுதிகளை விருத்தமாக அமைத்துவிடும் கவிராயரால் அந்த விருத்தத்திலும் பழமொழிகளை அமைப்பதைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. ஐந்து விருத்தங்களில் பழமொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

"ஓர் உறையில் இரண்டு வாளோ"[79]

"கோவமுள்ள இடத்திலல்லோ சந்தோஷம் உண்டு"[80]

"தூவிய எள்ளும் கரும்பும் நசுக்கியுண்டால் பலன்"[81]

"இடிக்கும் ஒரு தலைவலிக்குத் தலையணையை
மாற்றிப் போட்டாற் போமோ"[82]

"சூரனுக்குத் துரும் பத்தனையே சீவன்"[83]

என்ற சுவையான பழமொழிகள். இவை விருத்தங்களில் காணப்படு கின்றன.

கம்பராமாயணத்தில் பழமொழிகள் அதிகம் இடம்பெற வாய்ப்பில்லாமற் போகவும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் மிகுதியான பழமொழிகள் இடம் பெறவும் காரணம் கவிராயர் படைப்பு நாடகப் பாங்கில் பேச்சுமொழியில் அமைந்திருப்பதுவேயாகும். கம்ப ராமாயணத்தில் ஒரோரிடத்தில் பழமொழிக் கருத்து அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

தனித்து நின்று இராவணனை எதிர்க்கப் போன சுக்கிரீவனுக்கு இராமன் வருந்திக் கூறுகையில்,

"ஒன்றாக நினைய வொன்றாய் விளைந்ததென் கருமம்"[84]

என்று கவிராயர் கூறுவது,

"பிள்ளை வரம் கேட்கப் போன இடத்தில்
புருஷனைப் பறிகொடுத்தாற் போல்"[84A]

என்ற கம்பரின் பழமொழி வேறு விதமாய்க் கூறுகிறது. இராவணனிடம் சீறுகின்ற சீதை

"விளக்கின் முன் இருளுண்டோ"[85]

என்று கம்பர் கூறும் கருத்தைக் கவிராயரும்

"ஆதவன் முன் இருள் கிட்டுமோ"[86]

என்று சிறிது மாற்றி அதே பொருளில் பழமொழி அமைத்திருக்கும் ஒற்றுமையைக் காண முடிகின்றது.

இவ்வாறு கணக்கற்ற பழமொழிகளைக் கவிராயர் இடம்பெறச் செய்திருக்கின்றார். இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் சுவையான கதைப் பகுதிகளைத் தேர்ந்தெடுத்து நாடகக் காட்சிகளாக்கித் தரும் முயற்சியில், இப்பழமொழிகள் மேலும் சுவை கூட்டுகின்றன.

வாழ்வியல் உண்மைகள்

வாழ்வியல் உண்மைகளில் ஒன்றான விதி பற்றிப் பாடாத காப்பியப் புலவர்களே இல்லையெனலாம். இளங்கோவடிகள் முதல் காப்பியப் புலவர்கள் பலரும் விதியின் ஆற்றலைக் குறித்துப் பாடியுள்ளனர். காப்பியப் புலவருக்குள்ள இப் புனைவியல் நெறியைக் கம்பர் தம் காப்பியத்துள் புகுத்தி விதியின் வலிமையை விளக்கிப் பாடியுள்ளார். கம்பரைப் போலவே கவிராயரும் விதியின் வலிமையைத் தம் நூலில் பலவிடங்களில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இராமன் வனம் ஏகுவது குறித்துக் கோபங் கொண்ட இலக்குவனை இராமன் அமைதிப்படுத்துகையில் 'நதியின் பிழையன்று' என்ற தொடங்கி 'விதியின் பிழை' என்பார் கம்பர்.[87] கவிராயரும் இதே சூழலில் விதி என்பதை,

"காலம் செய்த தல்லாமல் ஆர் செய்தார்"[88]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இராவணனிடம், கும்பகருணன் தன் விதி முடிந்தது என்கின்றான்.

"எழுதும் எழுத்தின்படியே ராமனம்பாலே
விழும் எந்தன் மணி முடியே"[89]

என்றும், வீடணனிடம் அதே விதி பற்றிக் கூறுகையில்,

"விதியும் நின்றது கால முடிவாலே"[90]

என்று மீண்டும் தன் முடிவு நெருங்கிவிட்டதை உறுதிப்படுத்து கின்றான் என்பார் கவிராயர்.

பிரமாஸ்திரத்தால் கட்டுண்ட இளையவர்க்காகவும் அது கண்டு புலம்பும் இராமனுக்காகவும் புலம்பும் சீதை

"விதியின் விளைவால் இராமனுக்குக் கேடு என்றால் முன்னம் முடிந்திடு"[91]

என்று சுமித்திரை உரைத்ததைக் கூறிப் புலம்புவதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார். இதே கதைப் பகுதியில்,

"இருவர்க்கும் ஒரெழுத்தா எழுதி வைத்தானோ சதுர்முகனே"[92]

என்று சீதையின் புலம்பலில் கவிராயர் இராம இலக்குவர் இருவரையுஞ் சேர்த்துக் கூறி நாடகப் பாங்கில் விதி என்பதை பிரம்மன் எழுதிய எழுத்து என்று எளிமையாக்கிக் கூறுகின்றார்.

விதியைக் கவிராயர் பிரமன் எழுதிய எழுத்து என்பதோடு மண்டையிலே எழுதியிருப்பதாகவும் பரதன் கூற்றாகப் பாமரர் சுவைக்கும் வண்ணம் கூறியுள்ளார். விதியில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை யுள்ளவனாகப் பரதன் கவிராயரால் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளான். இராமன் வனவாசம் முடிந்து திரும்பி வரும் நாளை எதிர் நோக்கியிருக்கையில்,

"மண்டையிலே எழுதி மயிரால் மறைத்து வைத்த
மலரயன் கபடு அறிவேனோ"[93]

என்றும்,

"வரும்விதி வந்ததென்றால் படும்விதி படவேணும்
மாட்டோம் என்றாலும்வி டாதே"[94]

என்றும் விதி குறித்து நொந்து கொள்வதாகவும், விதிக்குக் கட்டுப்பட்டாக வேண்டுமென்று தேற்றிக் கொள்வதாகவும் கவிராயர் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறு கம்பர் ஊழ் என்றும் விதி என்றும் கூறுவதையே கவிராயர் விதி, எழுத்து, மலரவன் மண்டையில் எழுதியது என்றெல்லாம் எளிமையாக்கிச் சுவைபடச் செய்கின்றார். சடாயுவைக் கொண்டு இராமனுக்கு ஆறுதல்மொழி கூறச் செய்யும் இடத்திலும்,

"வெள்ளிவெண்மதி வளர்வதும் தேய்வதும்
விதியின் பயன் அல்லவோ ஆமோ"[95]
"உள்ளதொருவர்க்கு நிறைவதும் குறைவதும்
ஊழின்படி என்பதறியோமோ"[96]

என்றும் அடுத்தடுத்த அடிகளில் விதி என்றும் ஊழ் என்றும் கவிராயர் ஆங்காங்கே பல பாத்திரங்கள் வாயிலாகக் கூறியுள்ளார். கதை கேட்கும் மக்களிடையே வாழ்க்கையில் துன்பங்கண்டவிடத்துத் துவண்டு விடாதிருக்க விதி குறித்துப் பேசி ஆறுதல் பெறச் செய்யும் உளவியல் கொள்கை இராமகாதை மூலம் பேசப்படுகின்றது.

காப்பிய வாயிலாக அறிவுரை கூறல்

நீண்ட காலமாக இராமாயண விரிவுரை செய்த அனுபவங் காரணமாக, கவிராயர் இராமகாதை கேட்பவர் இராமனின் வரலாற்றைக் கேட்பதற்காக மட்டும் இராம நாடகக் கீர்த்தனை இயற்றாமல், வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு ஆங்காங்கே நூலின் நடுவே அறவுரைகள், நீதிகள், நன்னெறிக்குய்க்கும் நெறிகள், விலக்க வேண்டிய பாவங்கள் என்று அறிவுரைகளாக நிறைய கருத்துகளைக் கூறியுள்ளார். அறவுரைகள், நீதி கூறல், சத்தியம் கூறல், மது அருந்துவதின் தீமைகள் என்று கூறியுள்ளவற்றின் பட்டியல் பின்னிணைப்பில் காணலாம்[97]

இராமாயணத்தின் மையக் கருத்து,

"அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்"[98]

என்பதாகும். இலங்காதேவி அனுமனைப் பாராட்டி இவ்வாறு

கூறுகின்றாள். இக்கருத்து இராமநாடகக் கீர்த்தனையில் பல விடங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"அருமையாகிய ஓர் பெண் பாவத்தைக் கட்டிக் கொள்ளும்
அரக்கர் செயம் பொருந்தப் போமோ
தருமமே செயம்........."[99]

என்று சீதை திட்டவட்டமாகக் கூறுகின்றாள். இராவணனைச் சேர்ந்த மாலியவானே,

"தர்மம் சேருமிடத்தில் செயமும் சேரும்"[100]

என்றுதான் இராவணனிடம் எடுத்துக்கூறி அறிவு புகட்டுகின்றான். தருமம் முடிவில் வெற்றிபெறும் என்பதில் அனுமனும்[101] வீடணனும்[102] உறுதியாக இருந்திருக்கின்றார்கள் என்பதைக் கவிராயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மனச்சோர்வு ஏற்படும் சூழல்களில் மட்டும் தருமம் வெல்லுமா என்று வினா வெழுப்பிய பாத்திரங்களையும் காட்டியுள்ளார். சீதையைத் தேடிக் காணாதபோது மனம் சோர்ந்த அனுமன்

"தர்மமே தலைகாக்கும் என்பதெல்லாம் பொய்யோ"[103]

என்று தன்னைத்தானே கேட்டுக் கொள்கின்றான். இலக்குவனும் இராமனிடம்

"தர்மத்துக்கு இது காலமோ"[104]

என்று சினந்து கூறுகின்றான். பாத்திரங்களின் உணர்வுகளை அவற்றின் சூழலுக்குப் பொருந்தும்விதமாகக் கவிராயர் அமைத்துள்ளார்.

வாழ்க்கையை நன்னெறிப்படுத்தும் அறிவுரைகள்

மதுவருந்திய காரணத்தால் கொடுத்த வாக்குறுதி மறந்த சுக்கிரீவனைக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் படைத்துக் காட்டியிருப்பதில் ஒரு வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. கவிராயர் தவறு செய்தவனாக மட்டும் சுக்கிரீவனைக் காட்டாமல், அந்தப் பாத்திரத்தின் கூற்றாக மது அருந்துவதன் கேடுகள் குறித்து 'சுக்கிரீவன் மதுவை

நிந்தித்தல்' என்ற தலைப்பில் அறிவுரைப் பாடலை அமைத்துள்ளார்.

"பாமரனாய் உன்னைக் குடித்தேனே - பொட்ட
பஞ்சமா பாதகன் ஆனேன் கடை - கெட்ட மதுவே
பித்தாம் உடம்புக்கு மதுவும் புறப்படும்
பெண் என்றும் தாயென்றும் தெரியாமலே விடும்"[105]

என்று சமுதாய உணர்வோடு பாடலை அமைத்திருப்பதில் இராமனின் வரலாறு கூறுவதோடு மக்களுக்கு அறிவுரை கூறி நெறிப்படுத்துவதும் குறிக்கோள் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.

பிறிதோரிடத்திலும் இராமனின் கூற்றாகக் கவிராயர் கள் குடித்தல் உள்ளிட்ட பல குற்றங்களையும் பட்டியலிட்டு அவற்றைச் செய்தவர்கள் உய்யும் நெறியையும் கூறுவதாக ஒரு பாடலைப் பாடியுள்ளார்.[106] சீதையை ஏற்றுக் கொண்டு திரும்பும் வழியில் சேதுவைக் காட்டி அதில் நீராடினால் செய்த பாவங்கள் போகும் என்று கூறுவதாக அமைந்த இந்தத் தருவில் முப்பத்தொன்பது பாவங்களை வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். தனிமனிதன் தனக்கும், சமுதாயத்திற்கும், பெண்ணினத்திற்கும், இயற்கைக்கும், பசு பறவை முதலான உயிரினங்களுக்கும் இழைக்கக்கூடிய பாவச் செயல்களின் பட்டியல் அத்தருவில் உள்ளது. கவிராயரின் சமுதாயப் பார்வையின் கூர்மையை அத்தரு காட்டுகின்றது.

கவிராயர் அறிவுரை கூறும் வேகத்தில், கதைச் சுருக்கத்தையும் மறந்து மூலக்கதையினின்றும் விலகிவிடுவதை அயோத்தியா காண்டத்தில் பரதன் கூற்றாக அமைந்த ஒரு பாடலில் காணலாம். கோசலையிடம் இராமனுக்குத் துரோகம் நினைக்காத தன் உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டுகின்றான் பரதன் என்று ஒரு சூழலை அமைத்துப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.

இராமனுக்குத் துரோகம் நினைத்தால் நான் ஒரு பாவியாவேன் என்று ஆரம்பித்து இருபத்தைந்து வகைப் பாவிகளைப் பட்டியலிட்டு அவர்கள் சேரும் கதியில் நானும் சேருவேன் என்று சத்தியம் செய்வதாக அமைந்துள்ளது அப்பாடல். மனிதனிடம் இருக்கக் கூடாத தீய குணங்களைப் பட்டியலிட்டுக் குறிப்பிட்டுள்ளார் கவிராயர்.[107]

மானம், கீர்த்தி ஆகியவற்றை வலியுறுத்தல்

தமிழிலக்கியங்களில் சங்க கால முதல் 'மானம்' என்னும் நற்பண்பு பெருமைப்படுத்தப்பட்டு வந்திருப்பதை, சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை போன்றோர் வரலாறு உணர்த்துகின்றது.

மானம் பற்றிக் கம்பரும் கவிராயரும் வெவ்வேறு சூழல்களில் போற்றிப் பாடியுள்ளனர். இந்திரசித்து இறந்து கிடத்தல் கண்டு புலம்பும் இராவணன், திக்குயானைகளையும், சிவபெருமானையும் வெற்றி கண்ட பின்னும் அற்ப மனிதர்கள் தான் பறித்தற்கு எளியரல்லராய் விட்டதாக அரற்றுவதில் பெருமை இழந்து நிற்பதைக் கூறுகின்றார் கம்பர்.[108]

போர்க்களத்தில் இராமனிடம் தோற்றுப் போய்த் திரும் புகையில்

"வீரமும் களத்தே போட்டு வெறுங் கையோடு இலங்கை புக்கான்"[109]

என்பதில் இராவணனது தோல்வியைக் கம்பர் அழகான காட்சியாக்கிக் காட்டியுள்ளார். அதே, சூழலில்

"அறங் கடந்தவர் செயலி தென்றுலகெலா மார்ப்ப"[110]

என்று அறத்திற்கு மாறாக நடந்து கொள்பவர் நிலை இதுவென்று உலகுக்குக் காட்டி இராவணன் மூலமாகப் பாவம் தோற்கும் என்பதை நிறுவியுள்ளார் கம்பர்.

"பத்து முகத்துள்ள பவிசெல்லாம் போய்
தோற்று இராவணன் மனது கொதிக்கவும்
சுவாமி கீர்த்தியைத் தேவர் துதிக்கவும்"[111]

என்று இராமனின் கீர்த்தியையும் இராவணனின் அபகீர்த்தியையும் கூறும் கவிராயர் தொடர்ந்து,

"... ஒரம் சொன்னவன்
குடித்தனம் போல் தேய்ந்து - ஆலின்
இடைக்கிடை விழுதுபோல் காட்டும் - கைகள்
இருபதையும் தொங்கப் போட்டும்"[112]

என்று கூறியுள்ளது 'வெறுங்கையோடு இலங்கை புக்கான்' இராவணன் என்னும் கம்பர் கருத்தோடு ஒத்துக் காணப்படுகின்றது.

வீடணனை நோக்கி எறிந்த இராவணனின் அம்பைத் தன் மார்பில் ஏற்க வரும் இலக்குவன் செயல் பற்றிக் கம்பர் கூறியுள்ள

"தோற்ப னென்னினும் புகழ் நிற்குந் தருமமுந் தொடரும்"[113]

என்ற தொடர் 'புகழ் என்றால் உயிருங் கொடுப்பர்' என்ற உயரிய கொள்கையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

கவிராயர் 'தம்பி வேலை மார்பினில் வாங்கினான்' என்று சுருக்கி விடுகின்றார். ஆனால் வேறோரிடத்தில் அங்கதன் கூற்றாக வீரனுக்குரிய நற்பண்புகளென்று சிலவற்றைக் கூறுகின்றார்.

"பிராணன் போனாலென்ன மானம் போகலாமோ"

"சாத்திரமோ ஒடலாமோ முதுகிட்டு"

"சாகிறபேருக்குச் சமுத்திரம் முழங்கால்மட்டு"

என்றும்,

"படைக்கு பயந்து இப்போது செடிக்குள்ளே பதுங்கல்"[114]

என்றும் கூறும் கவிராயர் இவற்றையுடைய தருவை 'அங்கதன் சாம்புவந்தனை இடித்தல்' என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நீதி பற்றிக் குறிப்பிடும் ஓரிடத்தில் கம்பரையும் திருவள்ளுவரையும் நினைவூட்டுதல் போல் உள்ளது. வாலி இறந்தது கண்டு புலம்பும் தாரை

"தருமம் பற்றிய தக்கவர்க்கெலாம்
கருமங் கட்டளை யென்றல் கட்டதோ"[115]

என்று கேட்கும் தொடரில்

"பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் அவரவர்
கருமமே கட்டளைக் கல்"

என்னும் குறட்பாக் கருத்தினைக் காண்கிறோம்.

கம்பரைப் போலவே, நீதி தவறிய இராமனெனத் தாரையின் குற்றச்சாட்டிலே கவிராயர் காட்டுகின்றார்.

"நின்னை மறைந்தம்பு போட்ட ராகவன் நீதிக்கு வடுவாச்சே"[116]

என்று புலம்புகின்றாள்.

'புத்தி கூறல்' அல்லது 'மதி கூறல்' என்ற தலைப்பிலேயே 1) வாலி சுக்கிரீவனுக்கும், 2) இராமன் பரதனுக்கும், 3) சடாயு இராமனுக்கும், 4) வீடணன் இராவணனுக்கும், 5) மாலியவான் இராவணனுக்கும், 6) கும்பகருணன் இராவணனுக்கும், 7) கும்பகருணன் வீடனுக்கும், 8) வீடணன் கும்பகருணனுக்கும் புத்தி கூறுவதாகப் பாடியுள்ள அனைத்துப் பாடல்களிலும் கவிராயர் நன்னெறி புகட்டும் கருத்துகளைச் சேர்த்துக் கொள்வதைக் காணலாம். நீதி புகட்டுதல் என்பதிலும் கௌசிகர் இராமனுக்கும்,[117] இராமன் சுக்கிரீவனுக்கும்[118] ராஜநீதி கூறுவதாக அமைந்த இரண்டு பாடல்களில் கவிராயர் 'அரசியலில் நேர்மை' குறித்த செய்திகளாகச் சிலவற்றைக் கூறியுள்ளார்.

நிலையாமை பற்றிய உண்மை

தமிழிலக்கியங்களில் தத்துவம் பேசுமிடங்களில் நிலையாமை முக்கியமான பங்கு வகிக்கிறது. சைவாகம நூல்கள் இதனை விரித்துப் பேசும். கவிராயர் அங்கதன் கூற்றாக சாம்பவானுக்குப் பல அறிவுரைகளையும் பழமொழிகளையும் உவமைகளையும் அடுக்கடுக்காக அமைத்துக் கூறியுள்ளார்.

"திடுக்கென்று போமிந்த பாழும் சரீரத்தை
ஸ்திரமென்றங்கே எண்ணப் பெற்றீரே"[119]

என்கின்றார். சரீரத்தின் அழியுந்தன்மையைத் தொடர்ந்து அழியாப் புகழுக்குரிய செயல்களைச் செய்தல் பற்றியும் கூறி இராமாயண விரிவுரை மண்டபத்தை அறிவுரை மண்டபமாக அவ்வப்போது பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்.

"இன்பம் வருவதும் துன்பம் வருவதும் எடுத்த உடற்கு நிலவரந்தானே"[120]

"கடும் போரினிலே கைவிடும் போதினில் இந்த உடம்பால் என்ன பயன்"[121]

"அடுத்தாரைக் கெடுக்கல் ஆமோ"[122]

"உதவிசெய் வோர்க்கிடை யூறுண்டோ"[123]

"நினைவு கலங்கினால் நிற்குமோ பூமி"[124]

"தீராத நெஞ்சுக்குத் தெய்வமே துணை"[125]

"சுற்றமும் வாழ்வும் நில்லாது
பத்தினி வாக்கு பொல்லாது"[126]

"சிறியோர் செய்த பிழையைப் பெரியோர் பொறுத்தல் கடன்"[127]

"மயக்கமாய் மறுமாதரைத் தொடர்ந்தவன் வாழ்வு நில்லாதடா
தர்மத்தைப் பாவம் வெல்லாதடா"[128]

"என்ன செய்தாலும் சகிப்பார் நல்லோர்"[129]

மேற்கண்ட சிறுசிறு தொடர்களாய் அமைந்த வாழ்வியல் உண்மைகள் ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன் போன்று உள்ளன. இவை கவிராயரின் சிந்தனைக் கருவூலங்களாகும்.

உவமைகள்

இலக்கியங்கள் செய்திகளைக் கூறும் எழுத்து வடிவமாக மட்டும் இருப்பதில் சிறப்பில்லை. செய்திகளைச் சுவையாகக் கூறும்போதுதான் இலக்கியத்தற்கு மக்களிடையே வரவேற்பிருக்கும். அவ்வாறு சுவையாக அமைய உவமைகள் உறுதுணையாகின்றன. பெருங்காப்பிய வகையைச் சேர்ந்ததால் கம்பரது இராமாவதாரத்தில் கணக்கற்ற வருணனைகள் அமைந்து அவை அணிநயத்தோடு புனையப் பெற்று அழகைக் கூட்டியுள்ளன. கவிராயர் சிறிய அளவில் நாடகப் பாங்கில் காட்சிகளாக அமைத்திருப்பதால் சொற்சுருக்கம் தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. கம்பர் வருணனைக்கு எடுத்துக் கொள்பவற்றைக் கவிராயர் உவமைக் கூறுகளாக்கிச் சுருக்கி விடுகின்றார்.

வருணனைக்குரியனவாகப் பெருங்காப்பிய இலக்கணம் குறிப்பிடும் மலை, ஆறு, நதி, கடல், கதிரவன் தோற்றம், மறைவு போன்றவற்றையெல்லாம் கவிராயர் உவமைப் பொருளாக்கிக் கொண்டு விடுகின்றார். அழகு ஒன்றிற்காக மட்டும் என்றில்லாமல் நூலில் இடம் பெறும் உவமைகள் சிந்திக்க வைப்பனவாகவும்

அமைந்துள்ளன. கம்பர் எடுத்தாண்டுள்ள பல உவமைகளை அதே சூழலில் அதே பொருளில் கவிராயரும் பாடியுள்ளார். சூழல் வேறாகவும், உவமைகளின் பொருத்தம் வேறாகவும் அமையுமாறு கம்பரினின்று வேறுபட்டும் பாடியிருக்கின்றார். இனி அவற்றை வகைப்படுத்தி விரிவாகக் காணலாம்.

கடல், சமுத்திரம் என்று வெவ்வேறு பெயர்களில் உவமை

கடலில் அலைகள் வேகமாய்க் கரையை வந்து மோதுகையில் அதில் ஒட்டியிருக்கும் துரும்பு படும் வேதனையை மனிதன் படும் துன்பத்துக்கு உவமை கூறுகின்றார் கவிராயர்.

"அலைவாய்த் துரும்பெனவே நித்தம் நித்தம் பட்டபாடு"[130]

என்று வானரர் வாலியால் பட்ட துன்பத்தை அனுமன் உவமிக்கின்றான்.

"வேலைத் துரும்பு போலும் ஆசை வலையிற் சிக்கி"[131]

என்று இராவணன் சீதைமேல் வைத்த ஆசையை வெளியிடுகின்றான்.

"சற்றும் உதவாத மணியாம் பருக்கை
தான் போடக் களிப்பான சமுத்திரம் போல"[132]

என்று அவையடக்க விருத்தத்தில் இராமநாடகக் கீர்த்தனை பாடத்தான் மேற்கொண்ட முயற்சியைக் கவிராயர் உவமித்துள்ளார். உவமையை உருவகமாக்கிக் கூறியுள்ளதற்கு எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைச் சுட்டலாம்.

"உளக் கவலைக்கடல் கடக்கக் கரை செய்வான்"[133]

சீதை உயிருடன் இருப்பதைக் கண்டு வந்த வீடணன் இராமனது கவலைக் கடலுக்குக் கரை செய்தான் என்கிறார் கவிராயர். சமுத்திரத்தின் பரந்த எல்லையும், உலகை வளைத்துக் கொண்டுள்ள தன்மையும், பிரளய காலத்தில் அழிவை உண்டாக்கும் இயல்பையும், பொங்கிப் பிரவகித்து ஊர்க்குள் நிறைந்து விடுவதையும், மற்ற நீர்நிலைகளைக் காட்டிலும் அதற்குள்ள ஆற்றலும் பெருமையும், உவமையாக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன.

நெருப்பு

நீருக்கடுத்ததாக நெருப்பு, கதிரவன், தீ, தீப்பொறி முதலியன வெவ்வேறு பெயர்களில் உவமைகளாகப் பயன்பட்டுள்ளன. ஒளி, சினம், செம்மை, வீரம் போன்ற பண்புகளைக் குறிக்குமிடங்களில் கதிரவனை உவமையாகக் கூறியுள்ளார். கதிவரன் வரவால் தாமரை மலர்தல்; பனி விலகுதல், இருள் மறைதல் முதலான நிகழ்வுகளும் உவமைகளாகின்றன. பெரும்பாலும் கதிரவனை இராமனுக்கே உவமைப் பொருளாகக் கூறியுள்ளார்.

"சூரியன் முன்னே பனிக்குலம் போல"[134]

மூலபலச் சண்டையில் அரக்கர் இராமனைக் கண்டஞ்சி ஓடி மறைந்தனர் என்றும்,

"சூரியனைக் கண்ட பூமலர் போல"[135]

இராமனைக் கண்ட வீடணன் முகம் மலர்ந்ததென்றும் கவிராயர் இராமனுக்குக் கதிரவனை உவமைப்படுத்துகின்றார்.

கம்பரிடமிருந்து கவிராயர் உவமையைப் பொறுத்தளவில் வேறுபடுகின்றார். கம்பர் இராமனுக்குத் தாமரையைப் பலவிடங்களில் உவமைப்படுத்தியிருக்கக் கவிராயர் கதிரவனைத் தான் அதிகமாக உவமை கூறியிருக்கின்றார். கவிராயர் பாடலில் தாமரையை இராமனுக்கு உவமைப்படுத்திக் கூறிய இடங்களும் உண்டு. ஆனால் கம்பர் கவிக்கூற்றாக,

"ஒப்பதே முன்பு பின்பு அவ் வாசக முணரக் கேட்ட
அப்பொழுத லர்ந்த செந்தாமைரையினை வென்றதம்மா"[136]

என்று கூறுவதைக் கவிராயர் கவிக்கூற்றாகக் கூறாமல் சீதை திரிசடையிடம்

"சித்திரச் செந்தாமரை மலரைப் போல மலர்ந்த
திருமுகம் என்று காண்பேன் திரிசடையே"[137]

என்று கூறிப் புலம்புவதாக அமைத்துள்ளார்.

கைகேயி கூறிய வரங்களைக் கேட்டு இராமன் முகம் மலர்ந்த

செந்தாமரையை வென்றதாகக் கம்பர் கூறுவதைக் கவிராயருக்குத் தன் கூற்றாகக் கூற மனம் ஒப்பவில்லை போலும்! ஆனால் கம்பரை ஒட்டிக் கதை கூறுவதால் இராமனுக்குள்ள பெருமையைக் குறைக்க மனமின்றி, பின்னால் ஒரு சூழலில் சீதையின் கூற்றாக இவ்வுமையைக் கூறவைக்கின்றார்.

கவிராயர் பாடல்களில் கதிரவன் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ள இடங்களாகக் கீழ்க்கண்டவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

"இரவி முன்பனி போல"[138]

"சூரியனைக் கண்ட பனிபோல"[139]

"சூரியன் முன்னே மதிபோல"[140]

"பகலவன் முன்பனியாய் விடும்"[141]

"சூரியன் முன் பனியைப் போல"[142]

என்று இவ்வாறு உவமிக்கப்படும் எல்லா இடங்களும் துன்பம் மறைந்துவிடும் என்ற ஒரே செய்தியைக் கூறுவதற்காகவே அமைந்திருக்கின்றன.

தாமரை குறித்த உவமைத் தொடர்களாகக் கவிராயர் பாடல்களில் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அவையாவன:

"வாரிச மலர் விரித்துக் காட்டும் சூரியன் போல"[143]

"அக்கினி தேவன் கைமேலே அலர்ந்த தாமரை போல"[144]

போன்றன.

கதிரவனை இராகு விழுங்குதல்

காலப்போக்கில் ஏற்படும் மாற்றங்களும் வளர்ச்சிகளும் மக்களிடையே வாழ்க்கைப் போக்கையும் மாற்றி விடுவதைக் காணலாம். விஞ்ஞானம் வளர்ந்துவிட்ட இந்நாளில் 'கதிரவனை இராகு விழுங்குதல்', 'சந்திரனைப் பாம்பு விழுங்குதல்' போன்ற உவமைத் தொடர்கள் இலக்கியங்களில் எடுபடாது. கவிராயர் கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் மக்களுக்குக் கூறிய இராம காதையில் இத்தொடர் மூன்று இடங்களில் காணப்படுகின்றன.

"சூரியனைக் கண்டதொரு ராகு போல"[145]

என்னும் இத்தொடரில் இராமன் சூரியனாகவும், இராவணன் ராகுவாகவும் உவமிக்கப்பட்டு, இராமன் வெற்றியும் இராவணன் தோல்வியும் பேசப்பட்டுள்ளன.

"பிறையைப் பாம்பு தொட்டுத் தரையில் விழுவதொத்து"[146]

என்பது இலக்குவனுக்குச் சந்திரனையும் இந்திரசித்துக்குப் பாம்பையும் உவமை கூறி இலக்குவன் வெற்றி பெற்றதையும் இந்திரசித்து தோற்றதையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுக்கிரீவனுக்கும் தசக்ரீவனுக்கும் நடைபெறும் யுத்தத்தில்,

"பொறி அரவம் கதிரோனை மூடினாற்போல"[147]

என்பதும் சுக்கிரீவன் கதிரோனாகவும், இராவணன் பொறி அரவமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளதும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. கம்பர் இதுபோன்ற சூரியனை ராகு விழுங்கும் உவமை கூறி எங்குமே வெற்றி தோல்வி பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. கவிராயர் ஊர் மக்களை உட்கார வைத்து இராமாயண விரிவுரை செய்த காரணத்தால் மக்கள் நம்பிக்கை கொண்டிருந்த செய்திகளைத் தம் கதையில் சேர்த்துக் கொண்டுள்ளார் என்பது தெளிவாகின்றது.

சந்திரன் உவமையாதல்

கதிரவன் மறைதல், மாலைக்கால வருகை, என்றெல்லாம் கணக்கற்ற வருணனைப் பகுதிகளாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார். கவிராயர் கதைச் சுருக்கத்தின் பொருட்டு உவமைத் தொடர்களாக மட்டுமே ஆங்காங்கே சந்திரன் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார், காட்டாக,

"நீயில்லர நாடிதெல்லாம் நிலவில்லா முற்றம் போல"[148]

என்று இராமன் இல்லாத அயோத்தியைத் தசரதன் ஒப்பிடுகின்றான்.

"ஆயிரம் நட்சத்திரம் ஒரு சந்திரன் ஆமோடி"[149]

இதில் இராமனுக்கிணையாக யாருமில்லை என்று கைகேயியிடம் கூறுகின்றான் பரதன்.

"காணக் கிடைத்ததே கார்த்திகை பிறைபோல"[150]

என்னும் இத்தொடர் திருவாழி தனைக் கண்ட சீதைக்கு உவமையாகக் கூறியுள்ளார் கவிராயர்.

"அந்தி வானத்திலே இளஞ் சந்திரனைப் போல் மிதந்து"[151]

என்பது இரத்த வெள்ளத்தில் ஆனைக் கொம்புகள் மிதக்கும் காட்சிக்கு உவமை. சந்திரனும் பிறைச்சந்திரனும் பொருத்தமாக உவமையாகின்றன.

மழை

மாமழை போற்றும் மரபு தமிழிலக்கியத்தில் புதிதன்று. கவிராயரும் வாடிய பயிருக்கு உயிராயும், பசித்தவர்க்குக் களைப்பைப் போக்கும் நீராகவும், பயன்படும் மழையை உவமை கூறியிருக்கின்றார். மழை எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்று புவியியலை விளக்குவது போன்ற தோர் அழகிய செய்தியை உவமையாகக் கூறியுள்ளதைக் காணலாம்.

விசுவாமித்திரருடன் இராமனை அனுப்பி வைப்பதால் நன்மையுண்டு என்று கூறும் வசிட்டர்,

"உப்புநீர் மேகஞ்சேர்ந்தால் உலகில் பிரவாகம்"[152]

என்று உவமையோடு கூறுவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ளார். இது தவிர, தண்டகாரணிய முனிவர்கள் இராமன் வரவு கண்டு மகிழ்ந்ததை,

"மழைமுகம் கண்டிடும் பயிர்போல"[153]

என்றும், சீதைக்குத் திரிசடை கூறும் ஆறுதல் மொழிகள்,

"சரிந்த பயிர்களைத் தேற்றும் மழையைப் போல"[154]

என்றும் உவமித்துள்ளார். கவிராயர் பாடலில் மாயாசனகனைக் காட்டி இராவணன் மிரட்டுகையில் நடுங்கிய சீதைக்குத் திரிசடை ஆறுதல் கூறுகின்றாள். ஆனால் அது போன்ற ஆறுதல் மொழியேதும் திரிசடை கூறியதாகக் கம்பராமாயணத்தில் கூறப்படவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

மலையை உவமையாகக் கூறுதல்

தோற்றப் பொலிவு, கம்பீரம், மன வலிமை, அசையாத்தன்மை போன்ற பண்புகளை விளக்க மலை உவமையாவதைக் காணலாம். காலத்தால் செய்த நன்றி என்பதுபோல் வாலியின் கொடுமைகளால் வருந்தும் வானரர்க்கு இராமன் உதவ முன் வந்ததைக் கவிராயர் அழகிய உவமையோடு கூறியுள்ளார்.

"மலையிற்று மயிரிலே தொங்குகின்ற வேளையிலே
வந்தீரே என்ன தவம் செய்தோம்"[156]

என்பதில் வானரர் துன்பம் அழகாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. கம்பர் இராமன், சுக்கிரீவன், வாலி, இராவணன், அனுமன் என்று பல பாத்திரங்களைக் குவடு, மலை, மேரு, கிரி என்ற அடைமொழிகளைக் கொடுத்து சிறப்பிப்பது போல், கவிராயரும் இராமனுடைய தோள் வலிமைக்கு மலையை உவமித்துக் கூறியுள்ளார்.

வீடணன் தரிசித்த இராமனும் அருகே தம்பி இலக்குமணனும் பற்றிக் கவிராயர்,

"வெள்ளமான வானர வர்க்க - நடுவே தம்பி
மேருமலை போல் அருகே நிற்க - பூணில்லா மார்பம்
புள்ளிவில் போடாத மேகம் ஒக்கத் தோள்வளை நீக்கி
பூட்டில்லா மந்தரம் போல் சோபிக்க மூன்று லோகமும்
.... எழுந்திருந்த
இராமனைக் கண்ணாரக் கண்டான்"[156]

என்று கூறுகின்றார். இதில் இலக்குவன் மேருமலை போலும், இராமன் மந்தரகிரி போலும் காணப்பட்டதாகக் கவிராயர் உவமித்துள்ளார்.

"மைந்நாகமலை போலே தூங்கும் கும்பகர்ணன்"[157]

"சொர்ணபீடத்தில் மைநாகமலை போல இராவணன் வீற்றிருந்தான்"[158]

போன்ற வெவ்வேறு பாத்திரங்களை வெவ்வேறு சூழலில் பல்வேறு மலைகளைக் கூறி உவமித்துப் பாடியுள்ளார் கவிராயர் என்பது அவரது புலமைக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

இடி

கதிரவன், கடல், மலை என்பவற்றோடு தொடர்பு கொண்டது தான் இடி.

"கோடையிடி விழுந்தாற் போல
ஓடி ஓடித் தண்டினாலே சாடினான் அனுமன்"[159]

என்னும் உவமை தண்டு கொண்டு சாடுகையில் எழும் ஒலியைப் புலப்படுத்துகின்றது. வானசாஸ்திரத்திலும் பயிற்சியுடையவர் கவிராயர் என்பதற்குச் சான்றாக,

"இடி உற்றெழுந்து கார் கற்கடகச் சந்திர யோகத்தில்
படியிற் பொழிந்தாற் போல"[160]

என்னும் உவமையில் லக்கினம், ராசி, யோகம் பற்றிய குறிப்புகளைக் காணலாம். கார்கால மேகம் பொழியும் மழைத் தாரையின் அடர்த்தி இலக்குவன் வில்லிலிருந்து புறப்பட்ட சரமாரிக்கு உவமை கூறப்பட்டுள்ளது.

திருவவதாரப் படலத்தில் தசரதனின் நான்கு புத்திரர்களின் பிறப்பு குறித்துக் கம்பர் பாடியுள்ள பாடல்களில் நட்சத்திரமும் ராசியும் குறிப்பிட்டிருப்பதோடு இங்குக் கவிராயர் குறிப்பிடும் ராசியும் இருவருக்கும் வான சாஸ்திரப் பயிற்சி இருந்திருப்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

தாவரங்கள் குறித்த உவமைகள்

கவிராயர் அமைத்த உவமைகளில் இடம்பெறும் மரங்களில் இரண்டு மட்டும் குறிப்பிட்டுக் கூறவேண்டியவையாகும். பிற மரங்கள் கூறப்பட்டிருப்பினும் பனை, வாழை இவ்விரண்டு மட்டும் மிகுதியாக ஆளப்பட்டுள்ளன.

'வாழையடி வாழை' என்பது வமிசம் தொடர வேண்டுமென் பதற்காகக் கூறப்படும் வாழ்த்து போன்ற ஒரு தொடராகும். வாழை எல்லா உறுப்புகளாலும் தன்னைப் பிறர்க்குப் பயன்பட வைக்கும் ஒன்றாகும். மங்கல நிகழ்வுகளில் நுழைவாயிலை அலங்கரிக்கும்.

எனவே கவிராயர், தசரதன் இராமனிடம் வேண்டிக் கொள்வதாக,

"வாழையடி வாழையென வந்த மன்னர் பரம்பரையிலே
நீ முடிசூடி ஆட்சியைத் தொடர வேணும்"[161]

என்று கூறுகின்றான்.

"தள்ளரிய தாறுவந்து தாய் வாழையைக் கெடுத்த கதிதானே"[162]

என்ற தொடர் தந்தை தசரதன் இறந்ததற்குத் தான் காரணமாகி விட்டதாக இராமன் கூறியதாகும். வாழை மரம் தாறு விட்டால் தாய் மரம் சாய்தல் என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. இச்செய்தியைப் பொருத்தமான சூழலில் உவமையாக்கியுள்ளார். மகனைப் பிரிந்த காரணத்தால் மன்னன் தசரதன் இறந்தான் என்பதால் உவமை பொருத்தமாய் அமைகின்றது.

கம்ப ராமாயணத்தில்

"உன்னுயிர்க்குங் கூற்றாய் உலகாள உற்றேனோ"[163]

என்று தன்னைக் கூற்றுவனாக மட்டுமே இராமன் கூறுவதாகக் கம்பர் கூறுவதைக் கவிராயர் தாய் வாழை சாயும் உவமையோடு கூறியுள்ளார். வாழை பற்றிய உவமை அமைந்த இரண்டு சூழல்களிலும் கவிராயர் தெரிந்தோ தெரியாமலோ தசரதனும் இராமனும் குறித்த செய்தியாகவே அமைத்திருக்கக் காணலாம்.

பனைமரம்

நீள நெடுக வளர்ந்து நிற்கும் பனை மரத்தின் உச்சியிலிருந்து பனங்குலைகளை வெட்டித் தள்ளும்போது மரத்தின் உயரம் காரணமாகவே அவை வெவ்வேறு திக்கில் சிதறிப் போய் விழும். 'இராவணனின் பத்துத் தலைகளும் பனங்குலைபோல் சிதற' என்ற செய்தியை வெவ்வேறு பாத்திரங்களின் கூற்றிலே ஏழு இடங்களில் கூறியுள்ளார்.

"உன்தன் தலையைப் பனங்குலை போல் வெட்டி"[164]

என்று இராவணனிடமும்

"பத்துத் தலையும் பனங்காய் போல் விழுந்துருளப்
பார்ப்பதென்னாளோ"[165]

என்று திரிசடையிடமும் கேட்கின்றாள் சீதை. இவ்வாறே அனுமன், இராமன், இலக்குவன், வீடணன் ஆகியோர் கூற்றாகவும், கவிக் கூற்றாகவும் இவ்வுவமை இராவணன் அழிவைக் குறித்தே அமைந்த ஒன்றாகும்.

"குருவி தலை மேலே பனங்காய் போல"[166]

என்ற உவமை பரதன் ஆட்சிப் பொறுப்பேற்பது பொருந்தாத ஒரு சுமை என்பதற்கு வந்துள்ளது.

"தொங்கிய பனங்காயிலே நுங்கு போலக் கண்களும்போய்
எங்கும் விழும் தலை அனந்தம்"[167]

என்று மூலபலச் சண்டையில் அரக்கர் அழிவு உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

தாவரம்

செடி, கொடி, தளிர், காய், கனி, களை, முளை, முள், கொள், கொம்பு, விழல் என்று தாவரத்தோடு தொடர்புடைய பல்வேறு கூறுகள் இராம நாடகத்தில் உவமைகளாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

களை நீக்குதல் என்பதை உவமையாக்கி ஒரு செய்தியைக் கவிராயர் கூறியிருப்பதாவது:

"குழியிற் பயிர்தனை யெடுத்துக் கூரைமேல் ஏறவிட்டு
வழுவான களைமாற்றி வளர்க்கிறது போல"[168]

மண்ணுலக ஆட்சியெனும் களை நீக்கி விண்ணுலகிற்கு வழிகாட்டும் தவவாழ்க்கையெனும் பயிர் வளர்ப்பவள் கைகேயி என்று கூறி, வனமேகுவதை 'என் பாக்யமே பாக்கியம்' என்று இராமன் கூறுவதாக இவ்வுவமை அமைந்துள்ளது. அதிகாயன் படையில் வந்த மதவேழங்களை அனுமன் தாக்கிய காட்சியைக் கவிராயர்

"சடை கொண்ட இலுப்பையைத் தடி கொண்டு அடித்தாற் போல"[169]

என்றும்,

"பனி வாழைக் கனி தனிலே முள்ளு பாய்ந்தது போல"[170]

மகன் இந்திரசித்து மார்பிலே மனிதன் அம்பு பாய்ந்ததோ என்று இராவணன் புலம்புகின்றான் என்றும் உவமை கூறியுள்ளார்.

எள், கரும்பு

நசுக்கினால் மட்டுமே பலன் தரக்கூடியவையாக இரண்டு பொருட்களைக் கவிராயர் குறிப்பிட்டு உவமை கூறியுள்ளார். அவை எள்ளும் கரும்புமாம்.

தேவர்கள் திருமாலிடம் தங்கள் துன்பத்தைக் கூறுமிடத்தில்

"செக்குள்ளே அகப்பட்ட எள்ளுப்போலே - அரக்கர்
கைக்குள்ளே அகப்பட்டு"

என்றும்

"ஆலைக் கரும்பு போல் நைந்தோமே"[171]

என்று அதே மேற்கண்ட தருவிலே அனுபல்லவியிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். கரும்பை முறித்தல் என்பதைக் கவிராயர் உவமையாக அமைத்துள்ளார். இராமனைப் பிரிதலைக் குறித்த சீதையின் கூற்றாக,

"கரும்பு முறித்தாற்போல் சொல்லாச்சுதே"[172]

என்று கூறி வனம் போய் வருகிறேன் என்ற இராமன் சொல்லிய சொல்லுக்கு உவமைப்படுத்துகின்றார். பிற உவமைத் தொடர்கள் அடிக்குறிப்பில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.[173]

கள்ளி

ஊருக்கு வெளியே காணும் கள்ளி மனிதர்க்குப் பயன்படாத ஒன்று என்பதால் அதே தன்மையைக் கூறி, புத்திர பாக்கியமில்லாது வருந்துகின்றேனே என்று கூறிப் புலம்பும் தசரதன்

"கள்ளியானது நெடுக வளர்ந்ததாலே
காய் உண்டோ கனி உண்டோ"[174]

என்று கூறுகின்றான். சூர்ப்பனகை இராவணனிடம் சீதை பற்றிக் கூறியது.

"கள்ளிப் பொறி வரலாலே மூங்கில் எரிந்து
வெள்ளிச் சாம்பல் ஆனாற் போலே"[175]

என்று மாரீசன் உவமிக்கின்றான். இவ்வாறு கண்ணில்படும் காட்சிகள் பொருட்கள், அவற்றின் தன்மைகள், செயல்கள் யாவும் சுவையான உவமைகளாகிவிடுகின்றன.

யுத்த காண்ட அழிவில் உவமைகள்

எளிதில் தீப்பிடித்தலும், அனைத்தையும் விரைந்து அழித்தலும் இயல்பாகக் கொண்ட பஞ்சும் கனலும், எதிரிகள் தலைகள் சிதறுவதற்குச் சிதர் தேங்காயும், நார்நாராகக் கிழித்தெறியப்பட்ட அரக்கர்களுக்கு ஆத்திநாரும், ஆற்றலின்றிச் செத்து மடியும் வீரர்க்கு உள்ளீடற்ற அந்துப்பூச்சியும், சருகும், உமியும் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன.

"பருத்திப் பொதிக்கொரு நெருப்புப் போல"[176]

என்றும்,

"காற்றில் இலவம் பஞ்சாய்த் தூற்றிடுவேன்"[177]

என்றும் பகைவர் அழிவு உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

"பருத்திபட்ட பாடெல்லாம் பட்டோமே"[178]

என்று வானரர் வாலியிடம் பட்ட பாட்டை அனுமன் கூறுகின்றான்.

தேங்காய் குறித்து இரண்டே இடங்களில் கவிராயர் உவமை கூறியுள்ளார். இரண்டுமே அனுமன் கூறுதாக அமைந்துள்ளன.

"தலை பத்தும் அறுக்கிறேன் தேங்காய் போல் நொறுக்கிறேன்"[179]

"மண்டைகளைச் சிதறு தேங்காய் போல உடைத்து"[180]

என்னும் தொடர்கள் அரக்கர் படை அழிவுக்கு உவமைகளாகும்.

படைவீரர் அழிவிற்கு மேலும் சில உவமைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் கவிராயர். அடிபட்ட, முறிபட்ட, வேரற்ற, படர்வதற்கான செடியற்ற, மரங்களையும் கொடிகளையும் ஏராளமாகக் கூறியுள்ளார். இவை பெரும்பாலும் சுந்தர காண்டத்திலும் யுத்த

காண்டத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன. துன்பச் சூழலிலும் அழிவிலும் இவை காணப்படுகின்றன.

கும்பகருணன் இறந்தது கண்டு இராவணன் நிலத்திலே

"சொத்தை மரம் போல் வீழ்ந்தான்"[181]

என்பதும்,

"பக்கக்கிளை ஒடிமரம் போல் என்பாலன் அதிகாயனைக் கெடுத்தாயே"[182]

என்று இராவணனைத் தூற்றிப் புலம்புகின்றாள் தானியமாலை என்பதும் அழகிய உவமைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. கவிராயர் யுத்த காண்டத்தில் மட்டும் பாடியுள்ள பாடல்களின் எண்ணிக்கை மற்ற ஐந்து காண்டங்களின் கூட்டுத் தொகையைவிட அதிகமாகும். போரும், அழிவும் புலம்பலுமாக அமையும் யுத்த காண்டத்தில் கவிராயர் எடுத்தாண்டுள்ள உவமைகள் சுவை சேர்க்கின்றன. கட்டாந்தரை அட்டை, பிள்ளைப்பூச்சி, பறவை, கருடன், சேவல், வண்டு, கொசு, மூட்டைப்பூச்சி, ஈ, எறும்பு, ஈசல், அணில் ஆகியவை உவமைகளாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

கம்பர் சிங்கம், நாய் இரண்டையும் ஓரிடத்தில் உவமித்துள்ள கதைப்பகுதி கவிராயராலும் உவமித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் உவமை அமையுமிடங்கள் வேறுபடுகின்றன.

"சிங்கக் குருளைக் கிடும் தீஞ்சுவை ஊனை நாயின்
வெங்கண் சிறு குட்டனுக் கூட்ட விரும்பினாள்"[183]

என்று கூறி சிங்கக் குருளை இராமனுக்கும், நாயினைப் பரதனுக்கும் இலக்குவன் உவமித்துக் கூறுவதாகக் கம்பர் பாடுகின்றார்.

இதே செய்தியை உவமையோடு கூறும் கவிராயர் நின்னிலும் நல்லன் நின் தம்பி என்று கோசலையால் பாராட்டப்பட்ட பரதன் நாய்க்கு இணையாகக் கூறப்படுவதை விரும்பவில்லை.

"குருடன் ராசமுழி முழிக்கிறாப் போல பட்டம்
கொள்ளுமோ பரதற்கு"[184]

என்று மாற்றி அமைத்துள்ளார். கம்பரும் கவிராயரும் வேறுபடும்

மற்றொரு உவமையும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். ஆரணிய காண்டத்தில், தண்டகாரணிய முனிவர்கள் அரக்கர்களைக் கண்டு தாங்கள் அஞ்சி வாழ்வதை இராமனிடம்

"வல்லியம் பலதிரி வனத்து மானென
எல்லியும் பகலும் நொந்து இரங்கி ஆற்றலெம்"[185]

என்று கம்பர் கூறியுள்ளார். இதே நிகழ்ச்சியைக் கவிராயர்

"புரைசேரும் ராட்சதரால் பூனைகளாய்ப் போனோமே
அரைசே உன் வரவு கண்டோம் ஆனைகள் போல் ஆனோமே"[186]

என்பதில் புலிக்கு முன் மான் என அஞ்சியிருத்தல் என்பதைவிட, பூனைகளாயிருந்தவர் ஆனைகளானார் என்பது முனிவர்க்குப் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் தரத்தக்க ஒன்று என்றாகி விடுகின்றது. இவ்வாறு சிறு சிறு உவமைகளிலும் மக்கள் சுவையை மனத்தில் கொண்டு மாற்றி அமைத்துவிடுகின்றார் கவிராயர்.

சிங்கம்

இராமனைச் சிங்கமாக உவமிக்கும் சடாயுவும்,[187] இலக்குவன் அரக்கர் படையை இராமனாகிய சிங்கத்தின் முன் நரிக்குட்டிகளாக்கி விடுவதாகவும்[188] கூறுவதாக அமைத்து இராமனைப் பெருமைப் படுத்துகின்றார் கவிராயர்.

ஆனை, புலி, ஆடு, மான் இவற்றை இணைத்து உவமை கூறுமிடங்களில் பெரும்பாலும் வலிமை குறைந்த ஆடு, மான் முதலானவை அரக்கர் படையாகவும் ஆற்றல் மிக்க ஆனை, புலி முதலியவை இராமன், இலக்குவன், அனுமன் ஆகியோருக்கு உவமித்துக் கவிராயர் பலவிடங்களில் கூறியுள்ளவற்றை அடிக்குறிப்பில் காணலாம்.[189]

தாய் சேய் உறவு

பகைமை உணர்வுடைய விலங்குகளை இணைத்து எதிரிகளுக்கு உவமை காட்டியதற்கு நேர்மாறாக, மனித இனத்தில் பிரிக்க முடியாத பாசமுள்ள உறவுகளை இணைத்து உவமை கூறுவதை

இலக்கியங்களில் உயர்ந்த உணர்வுகள் பேசப்படுமிடங்களில் காணலாம்.

பரதனைத் தேடி இராமன் வந்து கொண்டிருக்கின்றான் என்பது

"சேயின் முகம் பார்க்கும் தாயின் முகம் போல"[190]

என்று அனுமன் கூறுகின்றான். தாய் சேய் உறவு இங்கு இராமனுக்கும் பரதனுக்கும் உவமையாகின்றது.

சவலைப் பிள்ளையின் ஏக்கத்தையும் கவிராயர் உவமையாக ஓரிடத்தில் கூறியுள்ளார்.

"சவலை தனைத் தேற்றுகின்ற தாயைப் போல"[191]

என்னும் உவமை சீதையைத் தேற்றும் திரிசடைக்காகக் கூறப்பட்டது. இராமன் பிரிவால் ஏங்கும் சீதைதான் சவலைப்பிள்ளை என்பதும், தாய்ப் பாசத்துடன் பரிவு காட்டுவதால் திரிசடை தாய் என்று பொருத்தமாகவே உவமித்துள்ளார் கவிராயர்.

தாய்ப்பசுவும் கன்றும்

தாய் சேய் உறவைப் போலவே தாய்ப்பசுவும் கன்றும் பலவிடங்களில் இணையாக உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. பிரிவுத் துன்பம் என்ற ஒரேயொரு உணர்வைப் புலப்படுத்துவதற்கு மட்டுமே பசுவும் கன்றும் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளன. இராமன் வனமேகுவது கேட்டுக் கோசலை பிரிவுத் துயரை எண்ணி

"கன்றைத் தேடி வெப்புறும் பசுப்போல் விழுகின்றாள், அழுகின்றாள்"[192]

என்றும்,

"கன்றிழந்த பசுப்போல் வாய்விட்டுக் கதறினான் இராவணன்"[193]

என்று இந்திரசித்துக்காகப் புலம்பும் இராவணன் பற்றி உவமித்துள்ளார்.

மனிதர்களில் உவமை

மனிதர்களின் தோற்றம், பண்பு, தொழில் இவற்றின் அடிப்படையில் கவிராயர் உவமைகளைக் கூறியுள்ளார். இராவணன் வீடணனைக் கோபித்துக் கூறுகையில்

"அருகே கள்ளனும் ஆகி விளக்கும் பிடித்தாயே"[194]

என்று சீறுகின்றான்.

"சிறியார் கைச் செம்பொன் போல்"[195]

"கையில் ஆகாதவன் போல்"[196]

"ஆடெடுத்த கள்ளன் போல்"[197]

"புல்லாளைச் செய்து கொல்லையில் வைத்தாற் போல்"[198]

"குசவனானவன் விடுதிகிரி போல"[199]

என்னும் தொடர்களில் மனிதர்களின் இயல்புகள் உவமைகளாகின்றன.

மற்றும் ஊமை, பிச்சர், நட்டுவன், மாடு மேய்க்கிறவன் ஆகியோரும் ஆங்காங்கே கவிராயரால் உவமையாகக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளனர். அங்கக் குறைபாடுடையோராக, பார்வையிழந்தோர் குறிப்பும் உள்ளது.

"பிறவிக்குரு டனுக்குத் தெய்வம்கண் கொடுத்தாற்போல்"[200]

"கோலிழந்த குருடன் என நின்றான்"[201]

"குருடன் ராசமுழி முழிக்கிறாப் போல"[202]

என்று கவிராயர் உவமித்துள்ளார். கண்ணற்றவர் பார்வை பெற்றால் பெறும் மகிழ்ச்சியையும், பார்வையற்றவர் படும் துன்பத்தையும் உவமையாகக் கூறியுள்ளார். கம்பரும் கவிராயரும் கண்ணிழந்தோர் பற்றிய உவமையில் ஒத்த கருத்துள்ளவர்களாய் இருப்பதைக் காணலாம். கம்பர் மோதிரம் பெற்றுக் கொண்ட சீதையின் மகிழ்ச்சியை,

"உழந்து விழி பெற்றதோ ருயிர்ப் பொறையு மொத்தாள்"[203]

என்று கூற, அதே செய்தியைக் கவிராயர்

"பிறவிக் குருடனுக்குத் தெய்வம்கண் கொடுத்தாற்போல்"[204]

என்று கூறியுள்ளார்.

ஒரு பொருட் பன்மொழி உவமை

கூற்றுவன் பற்றிக் கவிராயர் குறிப்பிடுமிடங்களில் அந்தகன், காலன், எமன் என்ற பெயர்களில் உவமைகளை அமைத்துள்ளார்.

"கூற்றுவன் போல்"[205]

"எமன் விடுத்த சேவகன் போல்"[206]

"காலனைப் போல் வந்து"[207]

"கூற்றுவன் போல் அம்பு தாக்கி"[208]

"எமனைப் போல் கூடினான் சாடினான்"[209]

"அந்தகனுக்கும் அந்தகன் என வந்த சண்டாளர்கள்"[210]

முதலான சுவையான தொடர்களை ஆங்காங்கே பயன்படுத்தியுள்ளார். கவிராயரின் மொழிப்புலமை இவ்வுவமைகளால் புலனாகின்றது.

அடுக்கடுக்கான உவமைத் தொடர்கள்

கூறவந்த ஒன்றைச் சிறப்பித்து நயத்துடன் கூற உவமைகள் கூறப்படுகின்றன. கூறவந்த செய்தியை அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கூறுமிடங்களும் உண்டு. கவிராயர் சிற்சிலவிடங்களில் ஒரு கருத்தை அழுத்திக் கூற, தொடர்ந்து அடுத்தடுத்த அடிகளில் மூன்று நான்கு என உவமைத் தொடர்களை அமைத்துப் பாடியுள்ள பல பாடல்களைக் காணலாம். இதைக் கவிராயர் கம்பரைப் பார்த்து அவரைப் போலவே பாடியுள்ளார்.

அனுமன் தந்த கணையாழியைப் பெற்றுக் கொண்ட சீதை மகிழ்ச்சி அடைந்தாள் என்று சுந்தர காண்டத்தில் கம்பர் கூறுகையில் அவளது மகிழ்ச்சியை,

"இழந்த மணி புற்றரவு எதிர்ந்த தெனல் ஆனாள்
பழந்தனம் இழந்தன படைத்தவரை ஒத்தாள்
குழந்தையை உயிர்த்த மலடிக்குவமை கொண்டாள்
உழந்துவிழி பெற்றதோர் உயிர்ப்பொறையும் ஒத்தரள்"[211]

என்று ஒவ்வோர் அடியிலும் ஒவ்வோர் உவமையைக் கூறியுள்ளார்.

கவிராயரும்,

"எரிந்த பசியால் வருந்தும் நாகம் முன்
இழந்த மணிதனை அடுத்தாற்போல்
ஏதினிமேல் வாராதென் றொழிந்தவர்
எறிந்த உடைமையைக்கண் டெடுத்தாற்போல்
பெருந் தரையிலொரு கால்மேலே நின்று
பிள்ளைபெற்று மலடி படுத்தாற்போல்
பின்னும் முன்னும் தோன்றாமல் தவிக்கிற
பிறவிக்குரு டனுக்குத் தெய்வம்கண் கொடுத்தாற்போல்
கொண்டாளே சாமி மோதிரம் கண்டாளே...."[212]

என்று கம்பர் கூறியுள்ள அதே செய்தியை அதே உவமைகளில் அதே வரிசையில் முறை மாறாமல் கூறியுள்ள ஒற்றுமையைக் காணலாம். இது போன்றே பரதனுக்கு இராமன்தோன்றிக் காட்சி தந்ததைக் கூறுமிடத்திலும் கம்பர் கூறியுள்ள உவமைகளைக் கவிராயரும் கூறியுள்ளார். இவற்றை நோக்க, ஒருண்மை புலனாகின்றது. உள்ளம் நெகிழ்ந்து உணர்ச்சிப் பிழம்பாயுள்ள பாத்திரங்களின் மகிழ்ச்சியையோ பிற உணர்வுகளையோ கவிஞர்கள் பாடும்போது அவற்றின் ஆழத்தைப் புலப்படுத்த அடுக்கடுக்காகத் தொடர்ந்து பல உவமைகளைக் கூறியுள்ளனர் எனத் தெரிகின்றது.

உவமைகளில் அமைந்த நுணுக்கமான நயங்கள்

உவமைகள் கூறும் கருத்து ஒன்றாயிருக்கக் கூறும்விதம் வேறா யிருக்கக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, 'கூட இருந்து குழிபறித்தல்' என்பது அனைவரும் அறிந்த உவமை. இதையே கவிராயர் வேறுவிதமாக,

"தோளிலே இருந்து செவியைக் கடித்தாற் போல"[213]

என்று அமைத்துள்ளார்.

பேச்சு மொழியில் வழங்கும் 'நீ இருக்கும் இலட்சணத்திற்கு மீசை ஒரு கேடா' என்ற வழக்கை மாற்றி

"ஒளிக்கும் சேவகனுக்கு முகத்தில் ஏண்டா மீசை"[214]

என்று இந்திரசித்தை அனுமன் பழித்துக் கூறுமிடத்தில் கோழை என்ற பொருளும் சேர நயம்படக் கூறியுள்ளார்.

சொல்லில் விளையாட்டு

சாடி என்பது ஒருவித உருவ அமைப்புடைய மட்பாண்டமாகும். சாடுதல் என்ற பொருளும் இதற்குண்டு. இவ்விரண்டு பொருள்களும் அடுத்தடுத்து அமையுமாறு

"சாடி சட்டி ஒருகாலே மூடியிட்ட சூளை போல"

"கோடையிடி விழுந்தாற்போல ஒடி ஒடித் தெண்டினாலே சாடினானே"[215]

என்று அனுமன் அகம்பனைச் சாடியதை உவமிக்கின்றார். இத்தொடர்களில் கவிராயர் சாடி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ள நயம் புலப்படுகின்றது. முதல் சாடி பாத்திரத்தையும் இரண்டாவது சாடி வினைச் சொல்லாயும் உள்ளன.

சில பொதுவான உவமைத் தொடர்கள்

ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை வலியுறுத்த உவமை அமைகின்ற போது, திரும்பத் திரும்ப அதே உவமைத் தொடர்கள் கம்பர் கவிராயர் இருவராலும் ஆளப்பட்டிருக்கின்றன. சான்றாக, மகிழ்ச்சிப் பெருக்கிற்கு உவமை கூறுவதென்றால்,

"குருடன் விழிபெற்றாற் போல"

"மூடன்கல்விமான் ஆனாற்போல"

"இழந்த தனத்தை மீண்டும் கிடைக்கப் பெற்றாற் போல"

"மலடி குழந்தை பெற்றாற் போல"

"தரித்திரத்தில் வாடுபவனுக்குக் கனகமலை கிடைத்தாற் போல"

"தயவுள தாய் முகம் காணும் சேய்முகம் போல"

"இழந்த மணி கிடைத்த நாகம் போல"

போன்ற உவமைத் தொடர்களை ஆங்காங்கே காணலாம். தொன்று தொட்டு மகிழ்ச்சிப் பெருக்குக்கு இத்தொடர்களில் காணும்

உணர்வுகளே உவமை கூறப்பட்டு வந்திருக்கின்றன என்பது புலனாகின்றது.

உவமை ஒன்றே சூழல்கள் வேறு

உவமைத் தொடர் ஒன்றாயினும் கம்பர் கூறியுள்ள சூழல் வேறாகவும், கவிராயர் கூறும் சூழல் வேறாகவும் அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, 'வெந்த புண்ணில் கனல் நுழைந்தாலென' என்னும் தொடரை, கம்பர் பாலகாண்டத்தில் இராமனைத் தன்னுடன் அனுப்பி வைக்குமாறு தசரதனிடம் கௌசிக முனிவர் கேட்டபோது தசரதன்

"புண்ணிலாம் பெரும்புழையில் கனல் நுழைந்தாலென"[216]

துயருற்றான் என்று கூறியுள்ளார். கவிராயர் யுத்த காண்டத்தில் இத்தொடரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒற்றறிந்து வந்த சுகசாரணர்கள் இராவணனிடம் இராமனைப் பற்றிக் கூறிய சொற்கள், முன்னரே புண்பட்டிருந்த இராவணன் நெஞ்சில் பாய்ந்த விதமானது,

"புண்ணில் கோலிட்டாற் போல்"[217]

என்று உவமிக்கின்றார். இரண்டு நிகழ்வுகளிலும் துன்ப உணர்வைத்தான் கவிஞர்கள் இருவரும் கூறியுள்ளனர். சூழல்தான் வேறானது. மேலே குறிப்பிட்ட தசரதன் மனத்துயரத்திற்கு மற்றொரு உவமையும் கூறியுள்ளார் கம்பர்.

"கண்ணிழந்தான் பெற்றிழந்தான் என உழந்தான்"[218]

என்பது அவ்வுவமையாகும். கவிராயர் இதனைச் சிறிது மாற்றி வேறொரு சூழலில்,

"சென்மக் குருடனுக்குத் தெய்வம் கண் கொடுத்தாற் போல"[219]

என்று உவமையை அமைக்கின்றார். இராவணவதம் முடிந்து சீதையை ஏற்றுக் கொண்டுவிட்ட இராமன் முன், தசரதன் விண்ணினின்றும் இழிந்து அவர்கள் முன் தோன்றி இராமனைத் தழுவிக் கொண்டபோது, தசரதன் இருந்த மனநிலைக்கு இந்த உவமையைக் கூறியுள்ளார் கவிராயர். பெறுவதில் இன்பமும் இழந்து பெற்றதை மீண்டும் இழப்பது அளவிடற்கரிய துன்பமாகும் என்பதுதான் உண்மை. இதில் இருவரும் கருத்தால் ஒன்றுபடுகின்றார்கள்.

ஒரே நிகழ்ச்சியை உவமிப்பதில் வேற்றுமை

மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலத்தில் கூனி வருகையைக் கம்பர்,

"இன்னல் செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்"[220]

என்று உவமையோடு கூறியிருப்பதைக் கவிராயர்,

"பூனை போலிருந்து புலிபோல் பாய்ந்து கூனி வந்தாளே"[221]

என்று வேறொரு பொருளில் உவமை கூறியிருக்கின்றார். சிலவிடங்களில் இருவரும் ஒரேவிதமான உவமை அமைத்துப் பாடியிருப்பதைக் காணலாம்.

"தாயென நினைவான் முன்னே கூற்றெனத்
தமியள் வந்தாள்"[222]

இதில் இராமன் முன்னே நிற்கும் கைகேயியைக் கம்பர் கூற்றுவன் என்று உவமிக்கிறார். கவிராயரும் கம்பரைப் போலவே இதே உவமையைத்தான் கூறியிருக்கிறார்.

"தசரதன் இப்படிப் புலம்பக்
கூற்றுவன் போல் கைகேயி ராமன் தன்னை"[223]

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. தாடகை இராமன் அம்புபட்டு வீழ்ந்ததைக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் உவமை கூறிப் பாடியுள்ளனர். ஒரே நிகழ்வை உவமித்துள்ள போதும் கம்பரின் உவமையில் நய மிகுந்துள்ளது.

"சொல்லொக்கும் கடிய வேகச் சுடுசரம் கரிய செம்மல்
அல்லொக்கும் நிறத்தினாள் மேல் விடுத்தலும் வயிரக்குன்றக்
கல்லொக்கும் நெஞ்சில் தங்காது அப்புறம் கழன்று கல்லாப்
புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருளெனப் போயிற் றன்றே"[224]

என்று பாடியுள்ள இப்பாடலும் சான்றோர்க்கு மட்டுமே பொருள் புரியும் உயர்ந்த இலக்கியமாகும். இதே நிகழ்வைக் கவிராயர்,

"கொடிய தாடகை பாவி விழுந்தாள் செம்பொன்
முடியன் ராவணன் வெற்றிக்கொடி விழுந்தாற் போல்"[225]

என்று எளிமையாகக் கூறி முடித்துவிடுகின்றார். இவ்வாறு ஒரே நிகழ்வு குறித்த உவமையில் இருவரும் வேறுபடப் பாடியிருக்கக் காணலாம்.

மற்றோரிடத்திலும், இன்னும் சிறிது விளக்கமான உவமைத் தொடர் ஒன்றை எடுத்துக்காட்டிக் கம்பர் கவிராயர் இருவருடைய உவமையிலும் ஒப்புமையைக் காணலாம். அனுமன் வாக்கை வேத வாக்காக மதிப்பவன் இராமன். வீடணனுக்கு அடைக்கலம் கொடுக்கலாம் என்பதற்கு அனுமன்

"ஆபத்தின் வந்த பயம் என்றானை அயிர்த்தலே விடுதியாயின்
கூவத்தின் சிறுபுனலை கடல் அயிர்த்தது ஒவ்வாதோ"[226]

என்று கம்பர் கூறுவதைக் கவிராயரும்,

"கூவத்தைக் கண்டு கடல் ஒற்றிப் போன கொள்கை போலாச்சே"[227]

என்று கூறியுள்ளார். இவ்வாறு ஒப்புமைப் பகுதிகளாக நிறைய உவமைத் தொடர்கள் இருவருடைய பாடல்களிலும் காண முடிகின்றது.

கவிராயர் புதிதாக்கும் பழைய உவமை

எல்லோரும் அறிந்த உவமை 'பட்டு கத்தரித்தாற்போல' என்பதாகும். இதைக் கவிராயர்

"பட்டாடை மேல் ஊசிபோலத்
தட்டாமல் உருவிப் போச்சோ"[228]

என்று கூறுவது இராமன் கை அம்பு அரக்கர் மார்பில் தட்டாமல் உருவிப் போகும் செயலுக்கு உவமையாகும். இதே ஊசி வேறோரிடத்திலே

"ஊசிக் கண்ணாலே ஆகாசம் பாக்கிறாப்போல"[229]

என்பது விஞ்ஞான ஆய்வுக் கூடத்தில் இருக்கும் உருப்பெருக்கிக் கண்ணாடியை (Microscope) நினைவுபடுத்துகிறது.

மன உணர்வுகளுக்குப் பொருத்தமான உவமைகள்

சில செய்திகளைக் காதால் கேட்கும்போதே உள்ளம் நடுங்குவதும், கேட்ட செய்தியினால் பின்னால் நேரவிருக்கும்

விளைவுகளை நினைத்துப் பார்க்கையில் உள்ளம் மேலும் நடுங்குவதும் உண்டு. இதை விளக்கும் ஒரு கதை நிகழ்வை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். மாயமான் வடிவில் செல்லுமாறு மாரீசனை இராவணன் பணித்தபோது அவன் உள்ளம் நடுக்குற்றான். முன்னரே, ஆரணிய காண்டத்தில் சுபாகு கரன் ஆகியோர் வதம் செய்யப்பட்டபோது மாரீசன் இராமனிடம் தப்பிப் பிழைத்தவன். ஆக இறந்த கால அனுபவத்தால் நடுக்கமும், நிகழ்காலப் பொய்மான் உருக்கொள்வதால் நேரவிருக்கும் துன்பத்தை நினைந்து நடுக்கமும் இதன் பின் விளைவாக நிகழப் போகின்ற இராவண யுத்தத்தால் இலங்கைக்கு அழிவு என்பதை எண்ணிப் பார்த்து நடுக்கமும் என்று முக்கால சிந்தனையில் மாரீசன் கொண்ட நடுக்கத்திற்கு,

"நாராசம் காய்ச்சி நடுச் செவியில் வைத்தாற்போல"[230]

என்று அருமையான உவமை கூறுகின்றார் கவிராயர். நாராசம் உடலில் எங்கு பட்டாலும் வெந்துவிடும். செவி என்பதோடு நடுச்செவி என்று துன்பத்தின் உச்சிக்கு உவமையை ஏற்றியுள்ளார்.

கவிராயர் பாடல்களில் தருக்களில் உவமைகள் மிகுதி

குறிப்பாகத் தருக்களின் அனுபல்லவியில் - இருபதுக்கும் மேற்பட்டவற்றில் உவமைத் தொடர்கள் அமைந்துள்ளன. தருவின் பல்லவியில் கதை நிகழ்வின் இடத்தைச் சுட்டுவதற்கான குறிப்பு காணப்படும். அதனை அடுத்து எடுப்பாக அமையும் அனுபல்லவியில் உவமைகள் அமைவது சிறப்பாக இருக்கும் என்று கவிராயர் எண்ணியிருத்தல் வேண்டும்.

கம்பர் உவமை கூறாதவிடத்தும் கவிராயர் உவமை கூறுதல்

கம்பர் கூறாத இடத்தில் கவிராயர் அமைத்துள்ள உவமைச் சிறப்பைக் காணலாம். இதனால் பாடல் நீளுவதோடு நூலும் நீள்கின்றதெனினும் கவிராயர் அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை. காரணம் அவ்வாறு அடுக்கி வந்த உவமைத் தொடர்களைக் கொண்ட தரு அனுமன் கூற்றாக அமைந்ததேயாகும்.

பரதனைத் தேடி இராமன் வந்து கொண்டிருக்கின்றான் என்பதைக் கூறுமிடத்து நான்கு உவமைத் தொடர்களை வரிசையாக அமைத்துக் கூறியிருக்கின்றார் கவிராயர்.

"சேயின் முகம் பார்க்கும் தாயின் முகம் போல
காயும் புழுவுக்குச் சாயும் நிழல்போல
தீயும் பயிருக்குப் பேயும் மழைபோல
மாயன் கஜேந்திரனுக்காய் வந்தது போல - வந்தான்
பிரிந்த கன்றைத் தேடித் திரும்பும் பசுவைப் போல் - வந்தான்"[231]

என்று அடுக்கி வரும் ஐந்து உவமைத் தொடர்களை மத்திமகாலச் சரணங்களாக அமைத்து, விரைந்து வந்து கொண்டிருக்கின்றான் இராமன் என்பதைப் பாடலில் அமைந்த சரணத்திலும் விரைவை அமைத்துள்ளார்.

இராமாயண விரிவுரையில் மக்கள் நன்கு ரசித்துச் சுவைக்க வேண்டுமென்று விரும்புகின்ற இடங்களை மீண்டும் மீண்டும் இசைப்பது வழக்கமாகும். அவ்வாறு அனுபவப்பட்ட கவிராயர் அனுமன் கூற்றாக இராமனைப் பற்றிய செய்தியாக அமைந்தது இத்தருவாகும்.

பாமரரும் சுவைக்க எளிதாக்கப்பட்ட உவமை

அசோக வனத்தில் சிறை வைக்கப்பட்டிருந்த சீதையின் வாடிய தோற்றத்தைக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் உவமிப்பதில் வேறுபட்டுள்ளனர். கம்பர் கூறும் வருணனை வருமாறு,

"தேவுதெண்கடல் அமிழ்து கொண்டனங்க வேள்செய்
ஓவியம் புகையுண்டதை யொக்கின்ற உருவினாள்"[232]

என்று கம்பர் உவமித்த சூழலைக் கவிராயரும் உவமிக்கிறார்.

"பாவி அரக்கியர் காவல் சிறை துன்ன
பஞ்சு படிந்த பழஞ் சித்திரம் என்ன"[233]

என்று தான் உவமித்துள்ளார். பஞ்சுபடிதல் என்பது ஒட்டடை படிதல், இது பொதுமக்கள் நன்கறிந்த ஒன்று. கம்பர் கூறியுள்ள உவமை புலமை மிக்க சான்றோர்க்கு மட்டுமே பொருள் விளங்கும். இவ்வாறு எளிமை வேண்டும் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு, செய்தியைக் கூறுவதில் கம்பரை அடியொற்றிப் பாடி உவமைகளை மட்டும் எளிமைப்படுத்தியுள்ளார்.

இதுகாறும் கூறப்பட்ட உவமைத் தொடர்களை ஆய்வுக்குட் படுத்தி நோக்கும் போது கவிராயருக்குக் கம்பராமாயணத்தில் நல்ல பயிற்சியும் ஆழ்ந்த புலமையும், இராமாயண விரிவுரை செய்த அனுபவமும் நிறையவே இருந்திருக்கின்றன என்பது தெளிவாகின்றது.

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் அமைந்துள்ள உவமைகளை ஆய்வு செய்கையில், உவமைகளை எடுத்தாள்வதில் கம்பரோடு ஒன்றுபடுமிடங்களும் உண்டு. வேறுபடுமிடங்களும் உண்டு. மிகையாக உவமித்திருப்பதும் உண்டு, சிலவிடங்களில் விட்டுவிடுதலும் உண்டு. சிலவிடங்களில் சேர்த்துக் கொள்ளுதலும் உண்டு. உவமை ஒன்றாயினும் கூறுமிடம் வேறாகவும் அமைத்துக் கொள்வதுண்டு. ஒரே உவமை ஒரே சூழலில் ஒன்றுபடக் கூறியிருத்தலும் உண்டு; உவமைகளை அடுக்கடுக்காகக் கூறி, கதை நிகழ்வுகளை மனத்தில் ஆழமாய் நிலைநிறுத்த முயன்றிருப்பதையும் காணமுடிகின்றது.

சடங்குகள்

இராமாயணம் இரகுவம்ச அரசபரம்பரையைச் சேர்ந்த கதை என்பதால் விழா எதுவாக இருப்பினும் அரண்மனையில் ஆடம்பரத்தைக் காணலாம். முடிசூட்டு விழா, திருமண விழா, பெயர் சூட்டு விழா என்று விழாக்களின் போதெல்லாம் பிறதேசத்து அரசர்கட்கெல்லாம் ஓலை அனுப்பி அவர்களை வரவழைத்தல் என்ற மரபு இருந்திருக்கின்றது. விழாவுக்கு வருகை தரும் மன்னர்கள் பரிசுப் பொருட்களை அன்புடன் அளித்தலும், விழா முடிந்து திரும்புகையில் தக்க பரிசுகளை விருந்தினர்க்களித்து அனுப்பி வைத்தலும் பரம்பரையாக வழக்கில் வந்திருப்பது தெளிவாகின்றது. இராமாயணத்தில் சடங்குகள் குறித்து இனி விரிவாகக் காணலாம்.

காலத்தால் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கு இடங்கொடுக்காமல் சடங்குகள் என்பவை தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பனவாயுள்ளன. சில பழக்க வழக்கங்கள் அடுத்தடுத்து வரும் தலைமுறையினரால் பின்பற்றப்பட்டு, மாறாமல் தொடருமானால், அவை சடங்காகி விடுகின்றன. சடங்கைப் பின்பற்றும் முறைகளில் சிற்சில மாற்றங்கள் புகுந்துவிடலாம். ஆனால் சடங்குகள் தலைமுறை தோறும் நீடித்துக் கொண்டுதான் வருகின்றன.

கம்பருக்கும் கவிராயருக்கும் இடைப்பட்ட கால இடைவெளி சடங்குகளைப் பொறுத்த அளவில் பெரிய மாற்றங்களைத் தோற்றுவிக்கவில்லை. இருவரது படைப்பிலும் ஏறத்தாழ ஒத்த தன்மைகளே காணப்படுகின்றன.

திருமணம்

இராமனுக்கும் சீதைக்கும் நடைபெற்ற திருமணம் குறித்து விரிவாகக் கூறுவதற்கென்றே கம்பர் 'கடிமணப் படலம்' என்று ஒரு படலமே அமைத்துப் பாடியுள்ளார். கவிராயரும் இதுபற்றி நீண்ட நெடும் வருணனைகளை அமைத்து, திருமணச் சடங்கு குறித்துப் பாடியுள்ளார். திருமணத்திற்கான ஓலை அனுப்புதல், பன்னாட்டு மன்னர்கள் வருகை, தேவேந்திரன் முதல் அனைத்துத் தேவர்கள் வருகை, அந்தணர்கள், முனிவர்கள், இசை வல்லுநர்கள், இசைக் கருவிகள் இசைப்போர் வருகை, மணமக்களை அலங்கரித்தல், மணமகன் பவனி வருதல், நெய் சொரிந்து ஓமாக்கினி வளர்த்தல். தீவலம் வருதல், பெண்ணைத் தாரை வார்த்துக் கொடுத்தல், அம்மி மிதித்து அருந்ததி காட்டல், பெரியோரை வணங்குதல், சோபனம் பாடுதல் ஈறாக இவையனைத்தையும் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவருடைய படைப்புக்களிலும் காணலாம்.

கடிமணப் படலத்தில் கம்பர் கூறியுள்ள செய்திகள் அனைத்தையும் கவிராயர் ஒரே திபதையில் பாடியிருப்பது தான் வியப்புக்குரிய செய்தியாகும். விரிவான செய்திகளையும் மிகுதியான செய்திகளையும் கூறக் கவிராயர் தருவைத்தான் தேர்வு செய்வது வழக்கம். ஆனால் திருமணச் சடங்கை மட்டும் திபதையில் பாடியிருப்பதைக் காணும்போது ஒருண்மை தெளிவாகின்றது.

"......... .... மிதிலேசன்
எல்லோரும் காண முன்னாலே சொல்லி ஈந்தானே ராமன் கைமேலே"[234]

இவை போன்ற சிறு சிறு தொடர்களிலே சடங்குச் செய்திகள் பலவற்றையும் அமைப்பதற்குக் கண்ணிகள் பொருந்தி வருவதைக் கவிராயர் எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும்.

இத்திபதையைத் தொடர்ந்து அமைந்த விருத்தத்தில்

"ராகவன் சீதையைப் பாணிக்கிரகணம் செய்து நற்றீயை
வலம் வந்தான்; சீதை பாதம் மோகமுடன் பற்றி
அம்மி மீதில் வைத்தான் அருந்ததி முன் காட்டினான்
எல்லோர்க்கும் சேவித்தான்"[235]

என்று முடிக்கின்றார். சடங்குகள் நடைபெறுமிடங்களை அலங்கரித்தல், மங்கல பேரிகை முழங்கல், வாழை கமுகு நாட்டல், பந்தல் அமைத்தல், அலங்கார வேதிகை அமைத்தல், பூரண கும்பங்கள் அமைத்தல், வேத ஒலி ஒலிக்கச் செய்தல், தீபங்கள் ஒளிவீசச் செய்தல், சந்தனம் பன்னீர் ஆகியவற்றின் மணங்கமழச் செய்தல், பாலிகை தெளித்தல், தூபதீபங்காட்டல், பொன் ஆலவட்டம் எடுத்தல் முதலான செய்திகள் இருவராலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

கவிராயர் பாடியுள்ள திருமணக் காட்சி பற்றிய வருணனையில், கின்னரி, வீணை, மத்தளம், மல்லரி தாளங்கள், பஞ்ச வாத்தியம், நரகெச மேளங்கள், துத்தி போன்ற பல இசைக் கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. திருமணத்தில் இத்துணை இசைக்கருவிகள் ஒலித்திருக்கின்றன என்பதை அறியும்போது வியப்பிற்குரிய தாயுள்ளது.

திருமணச் சடங்கு

கம்பரும் கவிராயரும் சீதையின் திருமணச் சடங்குகளை மிகவும் விரிவாகக் கூறியுள்ளனர். இன்றைக்கும் இந்துக் குடும்பங்களில் நடைபெறும் திருமணங்களில் இடம்பெறும் அத்துணைச் சடங்குகள் பற்றியும் இருவரும் கூறியுள்ளனர். எனினும் திருமாங்கல்யம் அணிவது பற்றி மட்டும் இருவரும் சீதையின் திருமணச் சடங்குகளில் குறிப்பிடவில்லை. இராமாயண காலத்தில் திருமண விழாவில் திருமாங்கல்யம் அணிவிக்கும் வழக்கம் இல்லை என்பது தெளிவாகின்றது. ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழியிலும் குறிப்பில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கம்பருடைய காலத்தில் மாங்கலியம் அணிவிக்கும் சடங்கு வழக்கத்தில் வந்துவிட்டது. எனவே சொந்த விருப்பத்தால் கதையில் வேறு சூழல்களில் கம்பரும் கவிராயரும் அதுபற்றிக்

கூறியிருப்பனவற்றைக் காணலாம். திருமண மண்டபத்திற்குள் நுழையும் சீதை பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

> "திருமாங்கலியத்தில் இடும் திருவாகிய எங்கள்
> அன்னை சானகி வந்தாளே"[236]

என்று கவிராயர் கூறியுள்ளார். தசரதன் கைகேயி கேட்ட வரத்தால் அதிர்ந்து போய்

> "கட்டியதாலிக் கயிற்றை உன்மகற்குப் பட்டங்கட்ட
> காப்பு கட்டடி கைகை சண்டாளி"[237]

என்று சினந்து கூறுகின்றான் என்று கூறுகின்றார் கவிராயர். அனுமனது வாலில் இழி சுற்றித் தீயிடும் இராவணன்,

> "தையலார் தாலியிலே கயிறில்லாமல்
> வம்புபடு கயிறெல்லாம் முறுக்கிச் சுற்றி
> வாலிலே, இழி சுற்றித் தீயை இட்டான்"[238]

என்பார் கவிராயர். இலங்கையில் உள்ள அரக்கியர் தாலிச் சரடு தவிர்த்த எல்லாக் கயிறுகளையும் அனுமன் வாலுக்கு இழி சுற்ற எடுத்துக் கொண்டுவிட்டான் இராவணன் என்கின்றார். சீதையிடம் அனுமன் சபதம் செய்வதாகக் கூறும் கவிராயர்,

> "எட்டு நாளையிலே பாரும்
> மட்டி அரக்கியர் கட்டிய பொட்டுகள் தொட்டறுபட்டிடும்"[239]

என்கின்றான். அனுமனால் அழிந்துபட்ட அரக்கர் தம் மனைவியர் அவனைக் கண்டு,

> "ஒங்கலம் பெருவலி யுயிரி னன்பரை
> நீங்கல மின்றொடு நீங்கினாமினி
> ஏங்கலம் இவன் சிரத் திருந்தலாற்றிரு
> வாங்கல மென்றழும் மாதரார் பலர்"[240]

கூறியதாகக் கம்பர் கூறியுள்ளார். கம்பர் பாடியுள்ள இதே கதைப் பகுதியில் கவிராயரும்

> "மணவாளனைக் கொன்ற இவனைக் கொன்றாலொழிய
> வாங்கோம் மங்கிலியம் என்பர்"[241]

என்று அரக்கிமார் கூற்றாக மாங்கலியம் குறித்துக் கூறியிருக்கின்றார். கவிராயர் மண்டோதரி புலம்பலில்,

"என் கழுத்தும் பாவி அவள்தன் கழுத்தைப் போல ஆக்க
எண்ணியே உன்னைக் கொன்றாளே லங்கை மன்னவா"[242]

என்று சூர்ப்பனகையைக் குறிப்பிட்டு, தாலி பற்றிய குறிப்பைத் தந்துள்ளார். கம்பராமாயணத்தில் மண்டோதரி புலம்பலில் இது போன்ற செய்தியேதுமில்லை. இவ்வாறு மாங்கலியம் பற்றி இருவரும் ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டிருப்பவை அவரவர் விருப்பத்தால் சேர்த்துக் கொண்டவையாகும்.

முடிசூட்டு விழா

இராமனுக்கு முடிசூட்டுவதென முடிவெடுத்து விழா பற்றி மன்னர்களுக்கெல்லாம் ஓலை அனுப்பப்பட்ட செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. அரசவிழா எதுவாயினும் மன்னர்களனைவரும் அழைக்கப்படுவர் என்னும் வழக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. முடிசூட்டிக் கொள்பவன் மூத்தவனாயிருக்க வேண்டும். இதை,

"மூத்தவனைத் தள்ளிவிட்டு இளையவனைப் பட்டங் கட்டல்
முறைமை அல்லவே கைகேயி"[243]

என்ற தசரதன் கூற்றால் அறியலாம்.

வனவாச வாழ்க்கை முறை

முனிவர்களும் தவ மேற்கொள்பவரும் மரவுரி தரித்துக் காய், கனி, மூலம் போன்ற எளிய உணவு உண்டு புல்தரையில் படுத்தல் போன்ற கடுமையான விரதங்களை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற பழக்கம் இருந்திருக்கின்றது.

"அய்யன் ராமன் காய் கிழங்கு கிண்டல் ஆமோடீ நாம்
நெய்யும் பாலும் சோறும் வாரி மண்டல் ஆமோடீ"[244]

என்று பரதன் கைகேயியிடம் இராமன் துன்பம் பற்றிக் கூறுகின்றான். மற்றோரிடத்தில்,

"அத்திரி முனியைக் கண்டான் முனி
பொழியும் ஆசீர்வாதம் கொண்டான் - தந்த
பூங்கனி கிழங்கமு துண்டான்"[245]

என்று ஆரணிய காண்டத்தில் சித்திரகூடம் விட்டு தண்டகாரணியம் போகும் வழியில் அத்திரி முனிவரைக் கண்டது பற்றியும் அவர் பத்தினி அனுசுயா தேவி உணவு அளித்தது பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்குக் குறிப்பிடப்பட்ட அத்திரி முனிவரும் தன் மனைவியுடன் வானப்ரஸ்த வாழ்க்கை வாழ்ந்த செய்தியும் அறியலாகின்றது.

யுத்த காண்டத்தில் பரத்துவாச முனிவர் இராமனுக்கு அளித்த விருந்து பற்றியும் கவிராயர் கூறியுள்ளார்.

"நான்கு திசையிலும் உள்ள முனிவர்கள்
நாடிக் கொண்டு வந்த கிழங்கமுதும்
மாங்கனியும் கதலிப் பூங்கனியும் பனசத்
தேங்கனியும் பலவி ளாங் கனியும்"[246]

என்று உணவு வகைகள் கனியும் கிழங்கமாகவே வருணிக்கப் பட்டுள்ளன.

ஈமக்கடன்

மறைந்த பெற்றோர்களுக்கு ஈமக்கடன் ஆற்றி அவர்களை முத்தியில் சேர்க்க ஆண்குழந்தை தேவை என்ற கொள்கை நீண்ட நெடுங்காலமாக மக்கள் மனத்தில் ஆழமாக வேரூன்றி இருந்து வந்திருக்கின்றது. சந்ததி வளரவேண்டுமென்ற நோக்கமும் அவர்களிடையே இருந்திருப்பதைக் கம்பரும் கவிராயரும் புத்திரகாமேஷ்டி யாகம் செய்த தசரதன் மூலம் புலப்படுத்துகின்றனர்.

"பிறிதொரு குறையிலை யெற்பின் வையகம்
மறுகுறும் என்பதோர் மறுக்க முண்டரோ"[247]

என்று கம்பர் கூறியிருப்பதில் சந்ததி வளர வேண்டும் என்ற விழைவை மட்டுமே கூறியுள்ளார். தனக்குப் பின் ஆட்சியை ஏற்று நடத்தத் தன் சந்ததி வேண்டும் என்பதே நோக்கமாகின்றது. ஆனால் கவிராயர் பாட்லில்,

"பெரும்புவியை ஆள்வதற்கும் முத்தியிலே சேர்ப்பதற்கும்
பிள்ளை காணேன்"[248]

என்று தசரதன் கூறுவதில் வாரிசுக்காகவும் மகன் வேண்டும்; ஈமக்கடன் ஆற்றி முத்தியில் சேர்க்கவும் மகன் வேண்டும் என்ற இரண்டு நோக்கங்களும் புலப்படுகின்றன.

கல் எடுத்தல்

ஈமக்கடன் என்பது கல் எடுத்தல் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இது கம்பராமாயணத்தில் காணப்படாத ஒரு சொல். அனுமன் கூற்றாகக் கவிராயர் இத்தொடரைக் கூறியுள்ளார்.

"எல்லவர்க்கும் கல் எடுக்க விபீஷணன்
எப்போதென்று காத்திருக்கிறானடா"[249]

என்கின்றார்.

எள்ளும் நீரும் இறைத்தல்

ஈமக்கடன் என்பதற்கு வழக்கிலிருந்த மற்றொரு பெயராகும். இது கம்பர் காலம் முதல் இன்றும் வழக்கில் உள்ள தொடராகும். இறந்தவர்க்கு அவர் இறந்த நாளின் திதியில் ஆண்டுதோறும் எள்ளும் நீரும் இறைத்துக் காரியம் செய்தல் என்பது தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு கடனாகும். கம்பர்,

"போதுநீ யைய பின்னைப் பொன்றினார்க் கெல்லா நின்ற
வேதியர் தேவன் தன்னை வேண்டினை பெற்று மெய்ம்மை
ஆதி நூன்மரபி னாலே கடன்களு மாற்றி யேற்ற
மாதுயர் நரக நண்ணா வண்ணமுங் காத்தி மன்னோ"[250]

என்று கூறியுள்ளார்.

அரக்கர்க்கு ஈமக்கடன்

மற்றோரிடத்தில் கும்பகருணன்

"கையினா லெண்ணீர் நல்கிக் கடன் கழிப் பாரைக் காட்டாய்"[251]

என்று வீடணனிடம் கூறி, இராமனுடன் அவன் ஒருவனாவது சேர்ந்து உயிர் பிழைத்தாலன்றி, இராமன் அரக்கர் குல முழுவதையும் அழித்து விட்டால் அவரனைவருக்கும் ஈமக்கடன் செய்ய ஒருவரும் எஞ்ச மாட்டார்கள் என்ற பொருளில் எள்ளும் நீரும் இறைத்து ஈமக்கடன் செய்வதற்காகவது ஒருவர் உயிர் பிழைக்க வேண்டும் என்கிறார் கம்பர். கவிராயரும் கும்பகருணன் கூற்றாக,

"எள்ளும் தண்ணீரும்நீ யிறைப்பாய்என் றிருந்தேனே"[252]

என்று வீடணனிடம் கூறுவதும், ஒத்த கருத்தாக அமைந்துள்ளது.

தசரதனுக்கு ஈமக்கடன்

வசிட்டர் கூற்றாகவும் கவிராயர் ஈமக்கடன் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அயோத்தியா காண்டத்தில் இராமனை விளித்து, தசரதனுக்கு ஈமக்கடன் செய்யுமாறு கூறுகையில்,

"கையால் எள்ளுந் தண்ணீரும் இறைக்க வேணும் இந்நேரம்
நினைந்து பார்க்கில் இதுமகன் செய்யும் உபகாரம்"[253]

என்கிறார்

சடாயுவுக்கு ஈமக்கடன்

அயோத்தி திரும்பும் இராமன் சீதைக்கு, வந்த வழிகளை விளக்கிக் கொண்டு வருகையில்,

"சீலமுள்ள தந்தையர்க்கு எள்ளும் நீரும் நானிறைத்த
தீர்த்தமிது"[254]

என்று கங்கையைக் காட்டுவதாகக் கவிராயர் கூறுவது தசரதனுக்கு இணையாகச் சடாயுவுக்கும் இராமன் செய்துள்ள ஈமக்கடனைக் குறிப்பதாக உள்ளது.

சோபனம்

சடங்குகளில் திருமணம், முடிசூட்டுவிழா இவற்றின் போது சோபனம் பாடும் மரபு இருந்திருக்கின்றது. விழா முடிவில் சோபனம் பாடுதல் உண்டு. கம்பராமாயணத்தில் 'கடிமணப் படலத்தில்'

"அந்தண ராகியருங்கல மின்னார்
தந்தபல் லாண்டிசை தார்முடி மன்னர்
வந்தனை நாவலர் வாழ்த்தொலி போல
முந்திய சங்க முழங்கின மாதோ"[255]

என்று வாழ்த்து கூறப்பட்டுள்ளது. கம்பர் குறிப்பிடும் 'அருங்கல மின்னார்' என்பதைக் கவிராயர் சுமங்கலிகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"குணமுள்ள பெண்கள் அங்கே வந்து கூடினார் சோபனங்கள் பாடினாரே"[256]

என்று கூறியுள்ளார்.

சோபனம் பாடுதலில் கவிராயர் ஒரு குறிப்பையும் சேர்த்துள்ளார். இராம நாடகக் கீர்த்தனையின் சோபனத்தில் இறுதியில்,

"ஒருமையால் இதுசொன்ன வால்மீகி கம்பரிருவோர்க்கும்
அருணாசலக் கவிநாடகம் இது படிப்பாருக்கும் கேட்கும்
எல்லோருக்கும் சோபனம்"[257]

என்று கூறியுள்ளார். கவிராயர் பாயிரத்தில் 'ஆக்கியோன் பெருமை' என்ற தலைப்பின் கீழ், 'அருணாசல மேகம்' என்று கூறியிருப்பதைக் காணலாம்.

பாயிரத்தின் இறுதியில் மங்களம் பாடியுள்ள கவிராயர் 'மங்களம்' என்ற தலைப்பில் காணும் விருத்தத்தின் ஈற்றில்

"இதைப் படிப்போர் கேட்போர்க்கெல்லாம் வளஞ்சொல்வான்
இராக வன்மங் களஞ்சொல் வேனே"[258]

என்று முடிக்கின்றார். திருமணம் முடிந்து சோபனம் பாடியபோதும் கவிராயர் கதாகாலட்சேபங்களில் கூறுவது போலவே படிப்போர் கேட்போரை விளித்து வாழ்த்துத் தெரிவிக்கின்றார். மேலும்

"ஞான நாயகனாம் ராமன் நாடகம் இசையாற் சொல்லும்
கானபா கவதர் உள்ளம் களித்திட இதனைக் கேட்போர்
தானமாம் உலகில் உள்ள சௌபாக்கிய மும்பெற்றே நல்
வானநாட் டரசனாக வசிகரம் பெறுவர் தாமே"[259]

என்று நூற்பயனாக இராம நாடகக் கீர்த்தனையின் முடிவில் கடைசி விருத்தமாகப் பாடி முடித்திருப்பதும் கதாகாலட்சேப முறையிலேயே கூறப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் கீர்த்தனை இயற்றும் இசை அறிஞர்கள் தாங்கள் இயற்றிய பாடல் என்பதற்கு அடையாளமாக, தங்கள் பெயரையோ ஒரு தொடரையோ முத்திரையாக அமைக்கும் மரபு தோன்றிற்று. பிற்கால சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனைகளில் இதைக் காணலாம். ஆனால் தொடர் கீர்த்தனைகளாக அமைந்த இராம நாடகத்தில் முத்திரையில்லை.

இவர் காலத்திற்கும் முந்தியவரான முத்துத்தாண்டவரும் முத்திரை வைத்துப் பாடவில்லை. கவிராயர் கீர்த்தனையில் அவருடைய பெயர் நூலுக்கு அடைமொழியாக அருணாசலக் கவிநாடகம் என்றும், அருணாசல மேகம் பொழிமழை என்றும் இரண்டே இரண்டு இடங்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளன.

நகர்வலம் வருதல்

உலா வருதல் என்பது ஒருவகைச் சடங்காகும். சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றான 'உலா' இலக்கிய வகையில், தெய்வம் அல்லது அரசன் ஒருவனைத் தலைவனாய் அமைத்து, அவன் உலா வருவதாகவும் அது கண்டு ஊர் மக்கள் மகிழ்வதும் எழுவகைப் பெண்டிரும் தலைவன் அழகில் மயங்கி மனதைப் பறிகொடுப்பதுமாகப் பாடல் அமையும். சீதையை மணந்து கொள்ள திருமணத்திற்கு முதல் நாள் மணமகன் இராமன் நகர்வலம் வருகையில், ஊர்மக்கள் அவன் அழகு குறித்துத் தங்களுக்குள் உரையாடுவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ளார். இக்காட்சி உலா இலக்கியத்தைப் போன்று உள்ளது எனலாம்.[260]

கவிராயர் சீகாழிப்பள்ளு, சீகாழியந்தாதி, சீகாழிக் கோவை, அனுமார் பிள்ளைத் தமிழ் என்றெல்லாம் பல சிற்றிலக்கியங்களைப் பாடியிருப்பினும் உலா வகையில் நூலேதும் இயற்றியிராத குறையை இதன் மூலம் நிறைவு செய்துவிடுகின்றார் எனலாம்.

அந்தணர் ஒழுக்கம்

சடங்குகள் வரிசையில் கவிராயர் அந்தணர்க்குரிய ஒழுக்கங்களாகச் சிலவற்றைக் கூறியுள்ளார். அரக்கர் குலத்தவராயினும் வீடணன் அந்தணர்க்குரிய ஒழுக்கங்களைக் கடைப்பிடித்து, அவர்தம் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடித்தவன் என்பதைக் கம்பர் கவிராயர் இருவருமே கூறியிருக்கின்றனர். இருவரிடையே கருத் தொற்றுமையும் காணப்படுகின்றது. கம்பர் காட்டும் அந்தணரொழுக்க விளக்கம்,

"நிந்தனை நறவமும் நெறியி லூன்களும்
தந்தன கண்டிலேன் தருமதானமும்
வந்தனை நீதியும் பிறவும் மாண்பமைந்து
அந்தண ரில்லெனப் பொலிந்த தாமரோ"[261]

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. கவிராயரும் இதே நெறியை எளிய நடையில் கூறியுள்ளார்.

"சொல்லும் புராண வேத சாத்திரம் இவன்
செய்வது தேவதா தோத்திரம் கள்ளம்
*கபடறியான் அணு மாத்திரம்
ஊத்தையான அள்ளும் கள்ளும் இவன்
உண்கின்றான் என்பதைத் தள்ளும்
இங்கிதவான் எவர்க்குள்ளும்"[262]

என்று அனுமன் இலங்கையில் தான் கண்ட வீடணன் இத்தகைய ஒழுக்கமுள்ளவன் என்று இராமனிடம் விவரித்துக் கூறுகின்றான்.

மேலும் சீதையைத் தேடிக் கொண்டு இலங்கையில் திரியும் அனுமன், வீடணன் அரண்மனையைக் கண்டு,

"மெய்நாளும் பேசும் விபீஷணன் வீட்டிலும்
வீட்டில் ஓமகுண்ட வகையிலும்"[263]

என்ற தொடரில் ஓமகுண்டம் வைத்து யாகம் செய்யும் வீடணனாகக் குறிப்பிடுகின்றான்.

மங்கல விழாக்களிலும், அமங்கல நிகழ்வுகளிலும் காணும் செய்திகளில் அவை அமைந்துள்ள வகைகளில் கம்பரும் கவிராயரும் கூறியிருப்பனவற்றில் ஒற்றுமைக் கூறுகளே மிகுந்து காணப்படு கின்றன.

மொழி நடை

ஏட்டில் அமைவது இலக்கிய மொழியெனினும், அதையும் பேச்சு மொழியாக எளியநடையில் அமைத்தவர் கவிராயர். கம்பராமாயணம் உயர்ந்த இலக்கிய நடையில் அமைந்திருக்க அதனுடன் பேச்சு மொழியிலமைந்துள்ள இராம நாடகக் கீர்த்தனையை ஒப்பீடு செய்யும்போது மொழிநடை என்ற அடிப்படையே வேறுபட்டுள்ளது.

பொதுவாக வாய்மொழி இலக்கிய வகையான நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குப் பேச்சுமொழி பொருந்தும். செவி வழியாகக் கேட்டே தலைமுறை தலைமுறையாகப் பாடிப் பழகி வந்து கொண்டிருக்கும் அவை ஏட்டிலே ஏறாமலே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும். கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை அவருடைய இராமாயணக் கதாகாலட்சேபத்தின் அனுபவ முதிர்ச்சியின் பின் தோன்றியது. மக்கள் கேட்டு மகிழும்படி சொன்ன கதை; அது, பின்னால் அதே பேச்சு மொழிநடையிலேயே அமைந்து அது ஏட்டிலும் வடிவம் பெற்றதெனலாம். இசைப்பா வடிவில் அமைந்த முதல் பேச்சு மொழிக் கீர்த்தனை இலக்கியம் கவிராயர் படைப்பாகும். பேச்சு மொழிகள் தொகுக்கப்பட்டுப் பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன.[264]

பாமர மக்கள் சுவைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் அமைந்து இராமாயண விரிவுரை அனுபவமும் சேர்ந்து வரிவடிவமாய்ப் பிறந்த அந்த நூலில், பாடல்கள் பேச்சு வழக்கு சிறிதும் மாறாமல் அதே வடிவில் இடம்பெறக் காணலாம். காட்டாக,

"பாமரமே உனக்கு என்னடி பேச்சே
பழம் நழுவிப் பாலில் விழுந்தாற் போலாச்சே
பட்டம் கட்ட ஏற்றவன்டீ நாலுபேரில்
மூத்தவன்டீ அவன்டீ என் கண்மணி"[265]

கைகேயி கூனியிடம் கூறும் செய்தி பேசுவதாகவே அமைந்துள்ளது.

தெலுங்கும் வடமொழியும் கலந்த தமிழ்

கவிராயர் காலம் தஞ்சையில் மராத்திய மன்னர்கள் தெலுங்கை ஆட்சி மொழியாகத் தொடர்ந்து கொண்டிருந்த காலம். மன்னர் பரம்பரையினர் வடமொழிப் புலமையுடையவர்களாயும் வடமொழியில் இசை நூல்களையும் இசைக்குரிய இலக்கண நூல்களையும் படைத்தளிக்கும் புலமைமிக்க வல்லுநர்களாயு மிருந்தனர். வடமொழி வல்லுநர்களை ஆதரித்தும் வந்துள்ளனர். எனவே மக்கள் பேசிய தமிழில் தெலுங்கும் வடமொழியும் வெகு எளிதாகக் கலந்தன.[266]

தீர்க்க சந்தி

வடமொழிப் புணர்ச்சி வகையான தீர்க்க சந்தியில் கணக்கற்ற சொற்றொடர்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

"வேதாகமம்"[267] "மோகாந்தகாரம்"[268]

"விரகாக்கினி"[269] "தேவதா யோக்யம்"[270]

"குலாந்தகன்"[271] "கரதலாமலகம்"[272]

இவ்வாறு தீர்க்க சந்தித் தொடர்களாகக் கவிராயர் கீர்த்தனையில் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன.

மன்னன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி

மன்னரின் பேராதரவுடன் செல்வாக்குப் பெற்ற வடமொழி மக்களிடையே வழக்கில் இடம் பெற்றதால் கவிராயர் கீர்த்தனையிலும் எளிதாகக் கலந்துவிட்டன.

"ஐஸ்வர்யம்"[273], சிலாக்கியம் [274], பரஸ்திரீ[275]

முகுர்த்தம்[276] சத்தியமும் சுபகிருத்தியமும்[277]

அரை க்ஷணம்"[278]

போன்ற எண்ணற்ற வடமொழிச் சொற்களைக் கவிராயர் தம் பாடலில் இடம் பெறச் செய்துள்ளார்.

கொச்சைத் தமிழ்ச் சொற்கள்

பேச்சு மொழி இலக்கியம் என்பதால் கொச்சையான சொல் வடிவங்களும் ஆங்காங்கே இயல்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.

> "கெக்கலி[279], சண்டாளி[280], ஏடாகூடம்[281],
> மூக்கறைச்சி[282], கண்ராவி[283],
> லச்சை[284], காமாட்டி[285], தில்லுமுல்லு[286],
> வெள்ளாட்டி[287], திருஷ்டி[288], சிலாக்கியம்"[289]

இவை போன்ற கணக்கற்ற சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

மழலை வழக்கு

பேச்சு மொழிகளை ஏட்டில் ஏற்றிக் கூறிய கவிராயர் அதற்கும் ஒரு படி மேலே சென்று, பேச்சு திருந்தி அமையுமுன்பாகப் பேசும் ஒரு குழந்தையின் மழலை மொழியையும் இலக்கியத்தில் ஏற்றியிருப்பதைப் பாயிரத்தில் காணலாம். 'போலச் செய்தல்' என்பதற்கிணங்க மழலையின் திருந்தா உச்சரிப்பில் வெளிவரும் சொற்களாக, பாச்சி, சோச்சி என்பனவற்றைக் கவிராயர் பாயிரத்தில் அவையடக்கத்தில் கூறியுள்ளார்.[290] பால் என்பதும் சோறும் என்பதும் மழலையாக பாச்சி, சோச்சி என்று இலக்கியத்திலும் இடம் பெற்றுவிட்டன.

அருகிய வழக்கும் சொல்லாக்கமும்

இன்றைக்குப் பேச்சு வழக்கு இலக்கிய வழக்கு இரண்டிலுமே அருகிவிட்ட சில சொற்களைக் கவிராயர் படைப்பில் காணலாம். அவ்வாறு காணப்படுபவை கவிராயர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றன என்பது தெரிய வருகின்றது. மேலும் அத்தகைய வழக்கிழந்த சொற்கள் பெரும்பாலும் வடமொழி அடிச் சொற்களைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றன. சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம்.

வம்சம் என்ற சொல்லை வங்கிசம் என்று கூறியுள்ளார்.

> "வந்த புறாவிற்கு உடலைக் கொடுத்தவன்
> வங்கிச ராகவனே"[291]

என்றும்,

"வங்கிசமும் புலத்தியன்பேரும் விளங்கும் உன்னால்"[292]

என்றும் கூறியுள்ளார். சிபிச்சக்கரவர்த்தி வமிசத்தில் வந்த இராகவனே என்றும், வமிசமும் அரக்கன் பேரும் உன்னால் பெருமை பெறும் என்றிருந்தேனே என்று இராமனைச் சென்று சேர்ந்த வீடணனைக் குறித்து எண்ணியதாகக் கூறும் கும்பகருணன் கூற்றும் குறிப்பிடத்தக்கன.

சிலவிடங்களில் எதுகையை மனத்தில் எண்ணிச் சொற்களின் வடிவத்தை மாற்றியுள்ளார் கவிராயர். அபவாதம் என்ற வட மொழிச் சொல்லை அடுத்த அடியில் தொடரும் பாதகம் என்ற சொல்லுக்கு இயைய அமைதற் பொருட்டு அபவாதகம் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

"மனதுக் காகாத ராவணனை ஒழிக்க வேணும்
வளருதே அபவாதகம்
அனர்த்தமாம் பரதாரத் துரோகியுடன் சேர்ந்தால்
அதைவிட உண்டோ பாதகம்"[293]

என்று கூறியுள்ளார். கவிராயரின் சில வழக்குகளில் பொருள் இதுவாக இருக்கலாம் அல்லது இதுவாக இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுமளவிற்கு அவை இன்று வழக்கில் இலலாதவையாகக் காணப்படுகின்றன. காட்டாக இராமன் சுமந்திரனிடம்

"மன்னன் பரதற்கு நான் இருக்கிறேன்
வருகிறேன் இளக்கரிப்பதேன் என்று சொல்லும்"[294]

என்று கூறுகின்றான். இதில் இளக்கரிப்பதேன் என்ற சொல்லுக்கு கதைச் சூழலை வைத்து 'வருந்துவதேன்' என்று பொருள்படுவதாகத் தான் இருக்க வேண்டுமென்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. மற்றோரிடத்தில் தசரதன், பிரிந்துபோன இராமனை எண்ணிப் புலம்புகையில்,

"பாயும் அமுதமும் பொன்பள்ளயமும் இங்கிருக்க
பறிகாட்டிலே நடந்து ரகுராமா - ராமா
காயுங் கிழங்குந் தின்னல் ஆச்சோ"[295]

என்று கூறுவதில் பொன்பள்ளயம் என்பது பொன் வட்டில் என்ற பொருள்படலாம் என்பது சூழலை வைத்து அனுமானிக்கும் பொருளேயாகும். இவ்வாறு ஆங்காங்கே காணும் பல சொற்கள் இன்று வழக்கிழந்தவையாகும்.

சொல்லாக்கம்

சில வேர்ச்சொற்களைக் கொண்டு இடைநிலை, விகுதி இவற்றைத் தாமாகவே இணைத்துப் புதிய சொற்களைக் கவிஞர்களே படைத்துக் கொள்வது இலக்கிய உலகில் இயல்பானதே. கவிராயரும் ஆங்காங்கே சில சொற்களை இவ்வாறு படைத்துக் கொண்டுள்ளார் என்பதைச் சில சான்றுகள் மூலம் தெளிவுபடுத்தலாம்.

உத்திரம் என்பது வடசொல். விடை என்பது இதன்பொருளாகும். கவிராயர் பாலகாண்டத்தில் சனகனிடம் இராமன் வரலாறு கூறும் விசுவாமித்திரர் கூற்றாக,

"கௌசிகன்உத் தரிப்பான் விவரம் விரிப்பானே"[296]

என்ற தொடரில் உத்தரிப்பான் என்பது கவிராயரின் மொழியாக்கம். 'அன்னை சானகி வந்தாளே' என்று தொடங்கும் தருவில்

"கடைக்கண்கள் கொண்டு ராமன்
வடிப்பங்கள் கண்டு கொண்டு - அன்னை சானகி வந்தாளே"[297]

என்று பாடும் கவிராயர் வடிப்பம் என்பது வடிவழகு என்ற பொருளில்தான் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும். மற்றோரிடத்தில், தலைதுண்டிக்கப்பட்ட நிலையில், கும்பகர்ணன் 'முண்டகண்டன்'[298] என்று அனுமனால் குறிப்பிடப்படுகின்றான். இது கவிராயரின் சொல்லாக்கம் எனலாம்.

வசைச் சொற்களில் பாமர வழக்கு

முகத்திற்கெதிரே ஒருவருக்கொருவர் வசைச் சொற்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும்போது பண்பாடில்லாத தரங்குறைந்த சொற்களாக வரும். உணர்ச்சிப் பிழம்பாய் வரும் இலக்கியத்தில் அவ்வாறு உணர்வுகள் கட்டுப்பாடு மீறிய நிலையில் தரங்குறைந்த

சொற்கள் இடம்பெறுவது பொதுவாகப் பண்பாடாகாது. ஆனால் ஊர் மக்கள் இசை வடிவில் கேட்டு இன்புறும் வண்ணம் எளிய நடையில் அமைத்த கவிராயர் வசைச்சொற்கள் பேச்சில் இடம்பெறுதலைப் போலவே பாடலிலும் இடம்பெறுமாறு செய்துள்ளார்.

தாடகையைக் கொல்லுமாறு பணிக்கும் கௌசிக முனிவர் இராமனிடம், 'அதுவொரு பாடாவிரி'[299] என்று கூறுகின்றார். பாடாவிரி என்பது 'பாழாய்ப்போன' என்ற பொருளில் அமைந்த சொல்லாகும். இதே போன்று வெள்ளாட்டி[300], காமாட்டி[301], சண்டாளி[302], நிர்மூடி[303], தோதகி[304], ஓரான்காணி[305] போன்ற சொற்களும் கவிராயரால் ஆளப் பெற்றுள்ளன.

எதுமை மோனையுடன் வசைச் சொற்கள்

சிலவிடங்களில் அறிந்தோ அறியாமலோ கவிராயர் வசைச் சொற்களை எதுகை மோனையுடன் அமைத்திருக்கவும் காணலாம். வசைச் சொற்களில் பெரும்பாலானவை கூனியின் தொடர்புடைய கதைப் பகுதிகளிலும், சூர்ப்பனகை, அரக்கியர் இவர்கள் தொடர்பான நிகழ்வுகளிலும் காணப்படுகின்றன.

கூனி கைகேயியிடம் வரம் பற்றிக் கூறுகையில் பாதகி தோதகி ஐயோ[306] என்ற சொற்களைக் கூறுவதாகக் கவிராயர் குறிப்பிட்டுள்ளார். வாயிலிருந்து வரும் சொற்கள் அந்தப் பாத்திரத்திற்குரிய பண்புக்குப் பொருந்தி வருவதைக் காண முடிகின்றது.

கைகேயியும் கூனியை நோக்கிக் கூறுவதாகக் கம்பர்,

"நின் பொறி நாவைச் சேதியாது இது பொறுத்தனென்"[307]

என்று கூறியிருப்பதோடு, கவிராயர் கூறும்,

"வெட்டிப் போடுவேன் உன்னை"[308]

என்று கைகேயியின் நேரடி வசையும் கருத்தில் ஒற்றுமையுடையன. சொற்களின் அமைப்பில் மட்டுமே வேறுபடுகின்றன. இயற்கையாகவே பேச்சில் வழங்கப்படும் வசைச் சொற்கள் மாற்றமின்றி நூலில் இடம் பெற்றிருப்பதுதான் கவிராயர் படைப்பில் காணும் தனித்தன்மை யாகும்.

தமிழ் மொழிக்கேற்பப் பிற மொழிச் சொற்களை ஆக்கிக் கொள்ளல்

வடமொழிக்கும் தமிழ்மொழிக்கும் உள்ள பொதுவான எழுத்துகளால் விகாரமின்றி அமைவது தற்சமம். வடமொழிக்கேயுரிய எழுத்துகளாலும் இருமொழிக்கும் உரிய எழுத்துகளாலும் திரிபு பெற்று (விகாரமுற்று) அமைவது தற்பவம் ஆகும்.

வடமொழி எழுத்துகளை வைத்து அதே போன்றே சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருப்பதைக் கவிராயர் பாடலில் பலவிடங்களில் காணலாம்.

அதிர்ஷ்டம், இஷ்டம், சாஷ்டாங்கம், பிராண பிரதிஷ்டை, நமஸ்காரம், தோஷம், துஷ்டத்தனம், பவிஷு, மாமுஷ்காரம் ஆகியவற்றைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

பதனம் என்ற ஒரு சொல் ஒரேயொரு இடத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இராவணன் இலங்கைக்குக் காவல் அமைக்கும்போது 'பட்டணம் பதனம்'[309] என்று கூறியுள்ளான். பதனம் என்ற சொல் பத்திரம் என்ற வடமொழிச் சொல் உணர்த்தும் 'கவனம் இருக்கட்டும்' என்ற பொருள்படும் சொல்லாக இருக்கலாம் என்று கதைப்பகுதி, கதாபாத்திரம் ஆகியவற்றை மனத்தில் கொண்டு ஊகிக்கலாம்.

முடிசூட்டு விழாவின் பொருட்டு நகரம் அலங்கரிக்கப்படும் நேரத்தில் கைகேயியைத் தேடி வரும் கூனியைக் கவிராயர்

"அப்போது தோய்ப் பாடி - கூனியும்
வெப்புடன் வந்தாளே குடி கேடி"[310]

என்ற தொடரில் தோய்ப்பாடி என்ற ஒரு சொல் காணப்படுகின்றது. கைகேயிக்குத் தொண்டு செய்பவள் கூனி என்னும் கருத்தை மனத்தில் கொண்டு இது 'தொழும்பாட்டி' என்று இருந்திருக்கலாம்; பின்னர்த் தோய்ப்பாடி என்று மருவியிருக்கலாமென்று கருத இடந்தருகின்றது என்பது ஆய்வாளர் கருத்தாகும். பாம்பாட்டி, பெண்டாட்டி, கண்ணாட்டி என்பவற்றோடு ஒப்பிடலாம். இதுபோன்ற அருகிய வழக்காக அமைந்த சொற்களை ஆங்காங்கே காணலாம். ஆரணிய காண்டத்தில் பஞ்சவடியில் இருக்கும் இராமன்

"நிருதர்கள் பசிபார்த்து நிரைநிரையாக் கைகோத்து
வரும் விகாதத்தைத் தீர்த்து மாமுனி வோரைக் காத்து இருந்தானே"[311]

என்பதில் விகாதம் என்பது பகை என்று பொருள் கொள்ள இடந் தருகின்றதெனினும் இதுவும் ஊகித்துக் கொண்ட பொருளேயாகும். விகாதம் என்பது அருகிய வழக்காகும்.

இதுகாறும் ஆய்வுக்குட்பட்ட பேச்சு வழக்கு மொழிகளில், வடமொழிச்சொற்கள், வடமொழிச் சொற்றொடர்கள், வழக்காறற்ற சொற்கள், சொல்லாக்கம் முதலான பலவும் கவிராயரின் பாடல்களில் இடம்பெற மூன்று காரணங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

1) எளிமை ஒன்றை மட்டுமே கருத்தில் இருத்தி நூலைப் பாடிய கவிராயர் மொழித் தூய்மை பற்றிக் கவலை கொள்ளவேயில்லை.

2) கதாகாலட்சேபம் செய்தவர்கள் பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களை இணைத்து விரிவுரை செய்யும் வழக்கமுடையவர்கள். அம்மரபில் அனுபவம் பெற்ற கவிராயர் இயல்பாகவே பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பதைத் தெரிந்தே பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. மராத்தியர் ஆட்சியில் தெலுங்கு வடமொழி இரண்டிற்கும் பேராதரவு இருந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் கவிராயர் என்பதால் வழக்கில் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட ஏராளமான இப் பிறமொழிச் சொற்கள் நூலிலும் எளிதாக இடம்பெற்றுள்ளன. கவிராயர் காலத்தில் இயற்றப்பட்ட வேறு பல சிற்றிலக்கியங்களிலும் இதுபோன்ற தெலுங்கும் வடமொழியும் கலந்தே காணப்படுவதும் அவற்றின் தாக்கம் கவிராயரிடம் காணப்படுகின்றது என்றுங் கருத இடமுள்ளது.

கற்பனை

இலக்கியத்தில் ஒரு காட்சியை அல்லது செய்தியைக் கூறுகையில் சுவைபடக் கூறவேண்டுமாயின் கற்பனைகளையும் கலந்து கூறுவதுதான் மரபாகும். இம்மரபையொட்டி யாவருமறிந்த இராமகாதையைக் கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரும் கற்பனை நயங்களோடு சுவைபடக் கூறியுள்ளனர். கம்பரின் கற்பனைத் திறன் புலமிக்க சான்றோர்க்கேற்பவும் கவிராயரின் கற்பனை

யானது பாமரமக்களின் தரத்திற்கேற்பவும் எளிமையாகவும் அமைந்துள்ளன.

கம்ப ராமாயணத்தில் உயர்வு நவிற்சியணி, பிறிதுமொழிதலணி, இல்பொருளுவமையணி எனப்பலப்பல அணிநயங்கள் அமைந்தும் கற்பனை காணப்படுகின்றன. கவிராயரின் படைப்பு அளவில் சிறியது என்பதால் உவமையணி தவிர, பிற அணிகளுக்கு வாய்ப்பு அரிது. கற்பனை நயம் நூலின் அளவிற்கு ஏற்ப நிறைவாகவே காணப்படுகின்றது. ஆங்காங்கே உவமைகளைச் சொற்களாகவும் சொற்றொடர்களாகவும் அமைத்துப் பாடுவதொன்றே தம் நூலுக்குப் பொருந்தி வரும் என்று கவிராயர் எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். அணி வகைகளுக்கு அருகிய வாய்ப்பே காணப்படுகின்றது.

சீதையின் கற்பு

சீதையைக் கண்டு திரும்பிய அனுமன் இராமனிடம்,

"இற்பிறப் பென்பதொன்றும் இரும்பொறை யென்பதொன்றும்
கற்பெனும் பெயரதொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்"[312]

என்று சீதையின் கற்பின் மாட்சியைக் கூறுவதாக நயத்தோடு பாடியுள்ளார் கம்பர். இதே காட்சியைக் கவிராயர்

"காவி விழிகளில் உன் உருவெளிமின்னக்
கனிவாய் தனிலே உன் திருநாமமே பன்ன
ஆவித் துணையைப் பிரிந்த மட அன்னம்
ஆனாள் நான் சொல்லுவதென்ன"[313]

என்று, கூறித் துணை பிரிந்த அன்னமாகக் காட்சி தருகின்றார் சீதை என்று கூறிக் கவிராயர் சீதையின் நிலையைக் கற்பனை செய்துள்ளார். கம்பர் கூறும் சீதையின் கற்பின் தூய்மையைக் கவிராயர்

"திடமா லட்சுமணன் செய்த பர்ணசாலை வீட்டில்
தேவாதி தேவா உன் திருவாழி தனைக்காட்டி - கண்டேன்"[314]

என்று கூறுவதில் இராவணன் அவளைப் பர்ணசாலையோடு எடுத்துச் சென்று வைத்திருக்கின்றான் என்று தூய்மையை எடுத்துக் காட்டிக் கூறுகின்றார்.

சுந்தர காண்டத்தில் கம்பரது ஒரு கற்பனைக் காட்சி வருமாறு:

"விரகமென் பதனின் வந்தவெங் கொழுந் தீயினால் வெந்
துருகியதுடனே யாறி வலித்தது குளிர்ப்புள்ளூர"[315]

என்று மோதிரங்கண்ட சீதையின் மகிழ்ச்சியை விளக்கும் இப்பாடலில் உயர்வு நவிற்சி காணப்படுகின்றது. விரகவேதனை என்ற சூட்டினால் உடல் வெந்து உருகுவதும், பின்னர் மகிழ்ச்சியினால் நெஞ்சோடு அணைத்துக் கொள்ளும்போது சூடு தணிந்து மீண்டும் பழைய நிலையை யெய்துகின்றது என்கின்றார் கம்பர். இதில் விரிவடைதலும் சுருங்குதலும் (expansion & contraction) மாறி மாறி நிகழ்வதாகக் கூறும் கம்பரின் கற்பனைத் திறம் காணப்படுகின்றது.

சுந்தர காண்டத்தில் மேற்கண்ட கற்பனை நயத்திற்கிணையாக சூளாமணிகண்டு மகிழ்ந்த இராமனின் மெய்ப்பாட்டினைக் கூறலாம்.

"ஆவி வருவது போவதாகித் தடித்ததுமேனி யென்னே யாருளர்
தன்மை தேர்வார்"[316]

சீதையின் பிரிவினால் போகும் இராமனின் ஆவி சூளாமணி கண்டு மீண்டும் வருவதாகக் கற்பனை நயத்துடன் கூறியுள்ளார் கம்பர். இவ்விரு சூழல்களை விளக்குமிடங்களில் கவிராயர் கற்பனை நயங்களமைத்துப் பாடவில்லை எனினும் வேறு சில காட்சிகளை விவரிக்குமிடங்களில் கற்பனை கலந்து அமைத்திருப்பதைக் காணலாம்.

போர்க்கள வருணனையில் கற்பனை

கவிராயரின் கற்பனைக் காட்சிகளில் பெரும்பாலானவை போர்க்களத்தில் அழிந்துபடும் வீரர்களைப் படம் பிடிக்கும் காட்சிகளாகவே அமைந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக

"சோலைக் கரும்புகளை ஆலைக்கிடுவதொத்து
வாலுக்கும் அனுமந்தன் காலுக்கம் ஒப்புவித்து
மடிந்தானே சம்புமாலி"[317]

என்ற போர்க்களக் காட்சி கற்பனை நயத்துடன் கூறப்பட்டுள்ளது. கவி ராயரின் கற்பனைகள் உவமைகளாக அமைவதோடு முடிந்துவிடுகின்றன.

கம்பர் கவிராயர் ஆகிய இருவரது கதை நிகழ்விலும் ஒரே காட்சி வெவ்வேறு விதமாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டிருக்கக் காணலாம். ஊர் தேடு படலத்தில் சீதையைத் தேடி அனுமன் இலங்கைக்குள் அலைந்து திரிகின்றான். கம்பர் இதைக் கூறுகையில்,

"அணுவிலும் அளவு சிறிய வடிவமும் மேருமலையின்
பெரிய வடிவமும் கொண்டு தேடினான்"[318]

என்கின்றார்.

இதே காட்சியைக் கவிராயர் அனுமனை ஓர் அணிலாகக் கற்பனை செய்து பாடியுள்ளார்.

"அணில் எனவே தொத்தி அணி அணியாய் ஒற்றி
தேடித் திரிந்தானே சீதாதேவி தன்னை அனுமனே"[319]

என்று கூறியுள்ளார் கவிராயர். ஒவ்வோரிடமாகத் தாவித் திரிவதை அணில் தாவுகின்ற காட்சியாகக் கற்பனை செய்துள்ளார். படித்துச் சுவைப்பது, செவியால் கேட்டுச் சுவைப்பது என்று அந்தந்த இலக்கிய வகைக்கேற்ப ஒரே காட்சி வெவ்வேறு விதமாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டிருப்பதை மேலே கூறிய ஊர் தேடுபடலக் காட்சி தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றது.

பாடல் வேறுபட்டுக் கற்பனை ஒன்றாயமைந்த காட்சி

சீதை இராவணனிடம்,

"புவியிடை ஒழுக்கம் நோக்காய் பொங்கெரிபுனிதர் ஈயும்
அவியை நாய்வேட்டதென்ன என்சொன்னாய் அரக்க"[320]

என்று கேட்கின்றாள் என்பது கம்பரின் கற்பனைத்திறம். கவிராயர் இதுபற்றிக் குறிப்பிடுகையில்,

"ஓமபிண்டத் தமுதை நாய் இச்சை பட்டதுபோல"[321]

என்று உவமை கூறுகின்றார். இவ்வாறு காட்சிகள் ஒன்றாயமைந்து கற்பனை வேறுபடுவதும், கற்பனை ஒன்றாயமைந்து காட்சிகள் வேறுபடுவதும், கற்பனையும் காட்சியும் ஒன்றாயமைவதும் இருவரது படைப்புக்களிலும் அமைந்திருக்கக் காணலாம். கவிராயர் கம்ப

ராமாயணத்தை ஆழ்ந்து கற்றிருக்கின்றார். விரிவஞ்சி உவமைத் தொடர்களாகக் கற்பனையை நிறுத்திக்கொண்டுள்ளார் என்பதே பொருத்தமாகும்.

கவிராயர் படைப்பில் உவமைகளுக்கும் பழமொழிகளுக்கும் திபதைகளே பொருத்தமாக அமைவது போலவே கற்பனைக்கும் திபதைகளே பெரிதும் இடமளித்திருக்கக் காணலாம்.

இராமனிடம் தங்கள் துன்பத்தைக் கூறி, தாண்டகவன முனிவர்கள் முறையிடும் அப்பாடலில்

"அரக்கர் கையால் நெருக்கியிட ஆலைக் கரும்பென"

எனவும்,

"நெருக்கிடையாய் வருந்தும் முனிவர்கள்"
"விழல் என ராட்சத நெருப்பால் வெதும்புகிறோம்"
"புரைசேர் ராட்சதரால் பூனைகளாய்ப் போனோம்"

என்றும்,

"நெஞ்சு பறந்திடும் அதற்கு நிலை காணோம்"
"புலிக் கூட்டம் திரிகாட்டில் புகுந்திடும் மான்"[322]

என்றும் அரக்கர் துன்புறுத்துதல் பற்றிக் கற்பனையை விரித்து, திபதையின் இறுதியில்,

"வயிற்றிலே வாள்கட்டிக் கொண்டு மறந்துவிட்டோம் பேர்
நாமம் செப ஓமம்"[323]

என்று பாடல் முடிகின்றது. இத் திபதையின் ஒவ்வொரு கண்ணியிலும் கற்பனைக் காட்சி அமையப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்.

ஒரே கதை நிகழ்வை இருவர் கூறுகையில் அவர்கள் கற்பனையில் இரண்டு எதிர்மறைகளைக் கூறி முரண்பாடான கருத்தைக் கற்பனை செய்துள்ளனர். இவ்விதக் கற்பனையில் இருவரிடமும் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. வீடணனின் நல்லியல்புகளைக் கூறும் அனுமன்

"உள்ளத்தில் உள்ளதை யுரையின் முந்துற
மெள்ளத்தம் முகங்களே விளம்புமாதலால்
கள்ளத்தின் விளைவெல்லாம் கருத்திலா மிருள்
பள்ளத்தின் அன்றியே வெளியிற் பல்குமோ"[324]

என்ற கம்பரின் கூற்று

"அடுத்தது காட்டும் பளிங்கு போல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம்"

என்ற குறள் உண்மையோடு ஒத்துக்காணப்படுகின்றது. இருள் நிறைந்த பள்ளமாகக் கள்ள உள்ளத்தைக் கற்பனை செய்து கூறியுள்ளார் கம்பர். ஆனால் கவிராயர் மிகவும் எளிய சொற்களில்

"கள்ளம் கபடமறியான் அனுமாத்திரம்"[325]

என்று வீடணனுடைய வெள்ளை உள்ளத்தைச் சுருக்கமாகக் கூறி முடித்துவிடுகின்றார்.

மேற்கண்ட கற்பனையைப் போன்ற மற்றொரு கற்பனையும் எதிர் எதிர்த் துருவமாக அமைந்து கருத்தில் ஒத்து அமையும் சிறப்பைக் காணலாம்.

கம்பர் வெள்ளப் பெருக்குக் காட்சியைக் கற்பனையில் காண்பதில் பெருத்த விருப்பங் கொண்டவர் போலும். வெள்ளம் பற்றிய கற்பனைப் பாடல்கள் பல உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, வேள்வி காக்க இராமனைக் கௌசிகருடன்அனுப்பி வைக்குமாறு தசரதனுக்கு அறிவுரை கூறுகின்றார் வசிட்டர். அவ்வமயம்,

"பெய்யும் மாரியால் பெருகு வெள்ளம் போய்
மெய்கொள் வேலைவாய் முடுகும் ஆறுபோல்
ஐயநின் மகற்கு அளவில் விஞ்சை வந்து
எய்து காலமின்று எதிர்ந்தது"[326]

என்று வெள்ளம் கடலில் சென்று கலந்ததைக் கற்பனை நயத்தோடு கூறியுள்ளார். இதே காட்சியைக் கவிராயர்,

"உப்பு நீர் மேகம் சேர்ந்தால் உலகிற் பிரவாகம்"[327]

என்று கூறியுள்ளார். இக்காட்சியில் இருவரிடையே வேற்றுமையில் ஒற்றுமையைக் காணலாம். கம்பர், வெள்ளம் ஆறாய் ஓடிக் கடலில் கலப்பதாகக் கூற, கவிராயர் கடல் ஆறாகப் பிறப்பதாகக் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு வேறுபட்ட கற்பனைக் காட்சியைக் கூறும் இருவரும் நீரைத்தான் வெள்ளத்தைத்தான் உவமைப் பொருளாகக் குறித்தது வேற்றுமையில் ஒற்றுமையாகின்றது. கற்பனைக் காட்சிகளுக்கு அதிக அளவில் கம்பரைப் போன்ற வாய்ப்பு கவிராயருக்கு இல்லையெனினும், உவமைத் தொடர்களைஅடுக்கிக் கூறியே கற்பனைச் சுவை மிக்க பாடல் பாடி விடுகின்றார். காட்டாக,

"தாவரமில்லா இளங்கொடி போலவும்
பாய்மரமில்லா மரக்கலம் போலவும்
தாமரை இலைத் தண்ணீர் போலவும் தவித்தார்"[328]

என்று இராமன் வனம் ஏகுவது கண்டு ஊர் மக்கள் புலம்பிய துன்பம் இவ்வாறெல்லாம் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு கவிராயர் பாடல்களில் கலக்கம், ஏக்கம், மகிழ்ச்சி, பிரிவு, அச்சம், ஏமாற்றம் ஆகிய பல்வகைப்பட்ட மனநிலைகளைக் கற்பனை நயத்துடன் காட்டுமிடங்கள் உண்டு. அவற்றை உவமைத் தொடர்களாலேயே பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வருணனைகள்

வருணனை என்பது காப்பியக் கூறுகளுள் ஒன்றாகும். பெருங்காப்பிய இலக்கணம் கூறும் தண்டியலங்காரம் "மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம், இருசுடர்த் தோற்றம் என்றினையன புனைந்து" என்று கூறியுள்ள பட்டியல் வருணனைப் பகுதியின் இன்றியமை யாமையைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்துகின்றது.[329] கம்ப ராமாயணம் இவ்விலக்கணத்திற்குப் பொருந்தி எண்ணற்ற வருணனைப் பகுதிகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. காப்பிய ஆசிரியரின் புலமைக்கு வருணனைப் பகுதிகள் சான்றாக அமையும். இவ்வுண்மையைக் கம்பரிடம் காண முடிகின்றது.

கம்ப ராமாயணத்தில் இடம் பெறும் அளவிற்குக் கவிராயர் படைப்பில் வருணனைப் பகுதிகள் அமைய வாய்ப்பில்லை. 'பாகவதர்

படிக்கும் கீர்த்தனையாய்ச் சொன்னேன்' என்று கவிராயரே கூறியிருப்பதால்[330] கீர்த்தனையில் நீண்ட வருணனைகளைக் கதை கேட்பவரால் சுவைக்கவும் இயலாது. அத்தகைய வருணனைகள் கதை ஓட்டத்திற்குத் தடையாகவும் ஆகிவிடும் என்பதும் ஒரு காரணமாகும். அனைத்திற்கும் மேலாக, பத்தாயிரக்கணக்கான பாடல்களைக் கொண்ட கம்பராமாயணம் போல் அல்லாமல், சிறிய அளவில் பாடப்பட்ட இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கதைச்சுருக்கம் இன்றியமையாததா கின்றது. எனவே வருணனைப் பகுதிகள் அளவோடுஅமைந்துள்ளன எனலாம்.

கம்ப ராமாயணத்தில் இடம் பெற்றுள்ள பெரும்பாலான வருணனைப் பகுதிகளை விலக்கியுள்ள கவிராயர், மூலக்கதைக்கு இன்றியமையாதனவாகக் கருதப்பெறும் பகுதிகளை வருணித்துப் பாடியுள்ளார். கம்ப ராமாயணத்தில் சில படலங்களையே முழுவதுமாகக் கவிராயர் பாடாமல் விட்டுவிடுகின்றார் என்றால் அவை பெரும்பாலும் வருணனையாக அமைந்த படலங்களாக அமைந்திருப்பன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வாறு முழுவதும் வருணனையாக அமைந்து கவிராயரால் விடப்பட்ட படலங்கள் முப்பதுக்கும் மேலாகக் காணப்படுகின்றன.

கம்பர் பாடியுள்ள வருணனைப் பகுதிகளை மூன்று விதமாகக் கூறலாம். கதைமாந்தர் பற்றிய வருணனை, இயற்கை பற்றிய வருணனை, நிகழ்வுகள் குறித்த வருணனை எனலாம். கம்ப ராமாயணத்தின் முதல் ஐந்து காண்டங்களில் உள்ள மொத்த பாடல்களின் எண்ணிக்கைக்குச் சமமான பாடல்கள் யுத்த காண்டத்தில் உள்ளன என்பது வியக்க வைக்கும் உண்மையாகும். வருணனைப் பகுதிகளும் யுத்த காண்டத்தில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. வீரர்களின் அணிவகுப்பு, நால்வகைப் படைகள், யுத்தம், போர்க்கள அவலம், புலம்பல் முதலானவை குறித்த வருணனைகள் உள்ளன. அவற்றைக் கவிராயர் படைப்பிலும் காணலாம்.

அடுத்ததாக, கம்பர் கூறியிருப்பனவற்றில் கவிராயர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள வருணனைப் பகுதிகளைக் காணலாம்.

மூன்றாவதாக கம்பர் பாடாத வருணனைப் பகுதியாக, கவிராயர் சேர்த்துள்ள வருணனைப் பகுதிகளைக் காணலாம்.

கதை மாந்தர் வருணனை

முதலாவதாக, ஒரு கதாபாத்திரத்தை இன்னொரு கதாபாத்திரம் வருணிப்பது; இரண்டாவதாக, கவிக்கூற்றாகக் கதாபாத்திரங்கள் வருணிக்கப்படுவது; மூன்றாவதாக, தாமே தம்மைப் பற்றி விளக்கும் விதமாக வருணனை அமைவது என்று பகுத்துக் காணலாம்.

கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுவது மட்டுமே மூலக்கதைக்குப் போதுமானது என்று கருதுமிடங்களில் கவிராயர் அக்கதாபாத்திரங்கள் குறித்துக் கம்பர் கூறியுள்ள வருணனைகளை விட்டுவிடுகின்றார். அவ்வாறு விடப்பட்ட நீண்ட வருணனை களுக்குரிய பாத்திரங்களில், வசிட்டரால் இருபத்தியோரு பாடல்களில் வருணிக்கப்பட்ட ரிசிய சிருங்க முனிவர் பாத்திரமும், விசுவாமித்திரர் வருணித்த அம்பரீஷன் பாத்திரமும், அகலிகை மகன் சதானந்தன் பாத்திரமும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

கவிக்கூற்றாக அமைந்த குலமுறை கிளத்துப் படலம் என்பது மனுவில் ஆரம்பித்து, தசரதன் வரை அவன் முன்னோர்களின் பெருமைகளை வரிசையாகக் கூறி வருணிப்பதற்கென்றே அமைந்த படலமாகும். இராமன் குலப் பெருமையை, சனகருக்கு எடுத்துக் கூறும் பொருட்டு விசுவாமித்திரர் கூற்றாக அமைந்த இவ்வருணனை தேவையில்லை என்பதற்காக இப்படலத்தையே நீக்கி விடுகின்றார் கவிராயர். இராமன் புகழுக்கு மட்டுமே பெருமை சேர்க்கும் உள்ளங் கொண்ட கவிராயர் இராமனுடைய முன்னோர்களை வருணித்துப் பாடுவதில் ஆர்வங் காட்டவில்லை.

சில கதை நிகழ்வுகளையே கவிராயர் நீக்கி விடுவதால் அவற்றில் அமைந்த வருணனைகளும் இல்லாமல் போய் விடுகின்றன. குகப்படலத்தை இரண்டே பாடல்களில் சுருக்கிவிடும் கவிராயர் கம்பரைப் போல்[331] குகனின் தோற்றம் குறித்த விரிவான வருணனை பற்றி ஏதுங் கூறவில்லை. அதுபோன்றே குகனிடம் தன் தாயார் மூவரையும் பரதன் அறிமுகம் செய்வதாயமைந்த நிகழ்வினை[332] கவிராயர் விலக்கிவிட்ட காரணத்தால் தாயார் குறித்த வருணனையும் இடம்பெறவில்லை.

ஒரு பெண்ணே மற்றொரு பெண்ணின் அழகை வருணிக்கும்

வருணனையை ஆரணிய காண்டத்தில் சூர்ப்பனகையின் கூற்றாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.

"தாமரை யிருந்த தையல் சேடியாந் தரமுமல்லள்"[333]

என்று தொடங்கி, "நாளையே காண்டியன்றே நானுனக் குரைப்ப தென்னோ" என்று அழகிய வருணனையாகக் கம்பர் கூறியதைக் கவிராயரும் கூறியுள்ளார். எனினும் கவிராயர் வருணனையில் சூர்ப்பனகையின் உள்மனத்தில் அவள் கொண்டிருந்த பொறாமையும் சேர்ந்தே வெளிப்படுகின்றது.

"கிட்டிப் போய் ராமனைஎன்சுகக்
கேளியிலே மயல் கொண்டேனே - அங்கே
திருஷ்டிப் பிரியமான பெண்கள்
சிகாமணி ஒருத்தியைக் கண்டேனே"[334]

என்று பாடியிருப்பதில் இராமனிடம் கொண்ட மையலும் புலப்படுகின்றது. சீதையிடம் பொறாமையும் புலப்படுகின்றது.

கம்பர் பாடிக் கவிராயர் விட்டுவிடும் வருணனை

கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் நாடவிட்ட படலத்தில் சீதையை அடையாளங் கண்டுகொள்ளும் பொருட்டு இராமன் அனுமனிடம் அவளது அங்க அடையாளங்களை வருணித்துக் கம்பர் முப்பத்து மூன்று பாடல்களில் கூறிய வருணனையைக் கவிராயர் நீக்கி விடுகின்றார். இராமநாமத்தை உச்சரித்தே அனுமன் அரக்கியரிடையே சீதையை அடையாளம் காண முடியும் என்று துணிந்த கவிராயர், இராமன்அயலாரிடம் தன் மனைவியைக் குறித்து வருணிப்பதை வேண்டுமென்றே நீக்கியிருந்திருக்க வேண்டும்.

விடப்பட்ட இவ்வருணனையைக் கவிராயர் சீதை உளம் மகிழும் விதமாக அனுமனைக் கொண்டு இராமனை வருணித்துக் கூறி ஈடு செய்துவிடுகின்றார். சீதை அனுமனை நம்பும் விதத்தில் இராமனை வருணித்து இவ்வழகிய தருவை அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.[335] இவ்வாறு சீதை குறித்த வருணனை விடப்பட்டதை இராமனை வருணிப்பதால் ஈடுகட்டி விடுகின்றார் கவிராயர். கதாபாத்திரங்கள் குறித்து இடம்

பெற்ற வருணனைகளில் இரணியன் வருணனை முக்கியமான ஒன்றாகும். இரணியன் வரலாறு பேசுவதற்கென ஒரு படலமே அமைத்துப் பாடியுள்ளார் கம்பர். வால்மீகி கூறாத ஒரு கதைப்பகுதி இது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கவிராயர் அப்படலத்தை முழுவதுமாக விட்டுவிடுகின்றார். இரணியன் வரலாறும், பிரகலாதன் பக்தியும் பற்றிக் கூறி, பரம்பொருள் இராமனைப் பகைத்தால் அழிவு நேருமென்பது திண்ணம் என்பதை வீடணன் வலியுறுத்தி இராவணன் மனதை மாற்ற முயலும் படலமாகும்.

யுத்த காண்டத்தில் வானரப் படையை எதிர்க்க வேண்டிய நேரத்தில் அப்பொழுதிருந்த மனநிலையில் இராவணனுக்கு வீடணன் கூறிய இரணியன் குறித்த நீண்ட வருணனையைக் கேட்கக்கூடிய பொறுமை இருந்திருக்குமோ என்று கவிராயர் எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். எனவேதான் அவ்வருணனையை நீக்கி விடுகின்றார்.

கவிக்கூற்றாகக் கம்பர் வருணிப்பதைக் கவிராயர் மாற்றி விடுவதையும் சில விடங்களில்காண முடிகின்றது. தாடகை வதைப் படலத்தில் 'சழக்கி' என்று அவளைக் குறிப்பிட்டுக் கம்பர், சுகேதுவின் மகளாகப் பிறந்தது முதல் அகத்தியர் சாபத்தால் அரக்கியானது வரை நீண்ட வரலாற்று வருணனை அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.[336] கவிராயர் அதனை மாற்றி வருணனையேதுங் கூறாமல், "தாடகை என்பவள் பெண்ணல்ல"[337] என்று கூறி அவளின் அரக்கத் தன்மையை மட்டும் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைத்து விடுகின்றார். முனிவர்களின் யாகங் காக்க தாடகை அழிக்கப்பட வேண்டும் என்ற மூலக்கதையின் தேவைக்காக மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகின்றாள்; வரலாறு தேவையில்லை என்பது கவிராயர் முடிவாகின்றது. தாடகை வருணனை விடப்பட்டதைப் போலவே, அகலிகை வரலாறும் விடப்பட்டு சாப விமோசனம் மட்டும் கூறப்பட்டுள்ளது.[338]

ஆரணிய காண்டத்திலும் தாடகை, அகலிகை வருணனைகள் விடப்பட்டன. பல கதாபாத்திரங்களின் வருணனைகள் நீக்கப் பட்டுள்ளன. கதாபாத்திரங்களின் வரலாறுகள் விடப்பட்டன வென்றாலும் அவர்கள் இராமன் பெருமை பேசுமிடங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

விராதன், சடாயு, அயோமுகி, கவந்தன் ஆகியோரைப் பற்றிய சித்திரிப்புகளைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். கவிராயர் 'விராதன் வதையும் துதியும்' என்றே தலைப்புக் கொடுத்துப் பாடியுள்ளார். கவந்தன் துதியும் அது போன்றதேயாகும்.

சரபங்க முனிவர் படலம்

இராமனைப் பரம்பொருளாகக் காட்டுவதற்காக சரபங்க முனிவர் படலம் பாடியுள்ளார் கம்பர். சரபங்க முனிவர் பற்றி விரிவாகக் காட்டவுமில்லை; செய்தியாகவுங் கூடக் கூறவில்லை கவிராயர். ஆனால் இராமன் புகழ்பாடுவதற்கு வாலி, அனுமன், வீடணன், சுக்கிரீவன், சடாயு, விராதன் முதலான பல கதாபாத்திரங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு இராமனை வருணித்துப் பாடியுள்ளார்.

அரக்கியர் தோற்ற வருணனை

ஊர்தேடு படலத்தில் கம்பர் படைப்பில் அனுமன் கூற்றாக இடம் பெற்றுள்ள அரக்கியர் பற்றிய விரிவான வருணனையைக் கவிராயர் விலக்கிவிடுகின்றார். மாறாக விருத்தம் ஒன்றில் மிகச் சுருக்கமாக, "அண்டரிய ஒரு முலையர் பத்துக்கையர்அரிமுகத்தர் பரிமுகத்தர் அநேகம் பேர்கள்" என்று[339] அனுமன் கண்ட அரக்கியரைக் கவிராயர் செய்தியாகக் கூறி முடித்து விடுகின்றார்.

இசைப்பா வடிவில் படைக்கும் தம் பாடல்களில் சுவைக்க முடியாது என்று கருதிய வருணனைகள் சிலவற்றை நீக்கியுள்ளார் கவிராயர். எடுத்துக்காட்டாக உருவெளித் தோற்றமாய் இராமன் சீதையையும், சீதை இராமனையும் நினைந்து உருகுவதாக அமைந்த வருணனைப் பகுதிகள் பாலகாண்டத்தில் கம்பரால் விரிவாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. சுந்தர காண்டத்தில் இராவணன் சீதையை யெண்ணி ஏங்குவதாக நீண்ட பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. அனுமன் சீதையிடம் விசுவரூபமெடுத்ததைக் காட்சி வடிவில் வருணித்துப் பாடியுள்ளார் கம்பர். கடல் தாவு படலத்தில் அனுமன் இலங்கையைத் தாண்டிய நிகழ்ச்சி நீண்ட வருணனையாக அமைந்துள்ளது. இவை அனைத்தும் வருணிக்கப்பட்டால் கதை கேட்கும் மக்களைக் கேட்க வைத்துச் சுவைக்கச் செய்தல் அரிது எனக் கருதி, கவிராயர்

செய்திகளாக மாற்றி அமைத்து விடுகின்றார். கற்பனைக் கண்ணால் காண வேண்டிய காட்சிகள் குறித்த வருணனைகள் அனைத்தும் இவ்வாறு விலக்கப்பட்டுள்ளன.

"அணில் எனவே தொத்தி
அணி அணியாய் ஒன்றி
அணைகள் எல்லாம் தத்தி
அணுஅணுவாய்ச் சுற்றி - தேடித் திரிந்தானே"[340]

என்று ஒரே தருவில் முடித்துவிடுகின்றார். 'அணில் மரக் கிளைகளில் தொத்திக் கொள்வது போல' என்ற உவமை கம்பரில் இல்லாத உவமை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வருணனையை மாற்றி அமைத்தல்

கம்பர் கூறும் வருணனையைத் தாமும் ஏற்றுப் பாடும் கவிராயர் பாடும் விதத்தில் மாற்றம் செய்திருப்பதையும் காண முடிகின்றது. இராவணனை வருணித்துக் கம்பர் இரண்டு இடங்களில் கவிக்கூற்றாகப் பாடியுள்ளார். முதலாவதாக, சுந்தர காண்டத்தில் நிந்தனைப் படலத்தில் சீதையைத் தேடி வருகின்ற இராவணனின் கம்பீரத் தோற்றங் குறித்துக் கம்பர் பத்தொன்பது பாடல்களில் நீண்ட வருணனை அமைத்துள்ளார்.[341] இரண்டாவதாக உள்ளது பிணி வீட்டுப் படலத்தில் இராவணன் அரசு வீற்றிருக்கும் கோலங் குறித்த வருணனையாக அமைந்த பகுதியாகும்.[342] கவிராயர் இவ்விரண்டு வருணனைகளையும் பாடியுள்ளார். சீதையைத் தேடி வரும் இராவணன் கம்பர் கூறியது போல் கம்பீரமான பெருமிதத் தோற்றத்துடன் வருவதாக அமைக்காமல், அவளிடம் குறையிரந்து நிற்கும் கர்மவேதனை கொண்ட இராவணனாக நிற்க வைத்துள்ளார்.

"நானேஉனைப் பணிந்தால் பதினாலுலகுக்கும் நீ
நாயகியாம் அல்லவோ பார்த்திடாய்"[343]

என்று கெஞ்சுகின்றான்.

அரசு கட்டிலில் கொலுவீற்றிருக்கும் இராவணனையும் கவிராயர் வருணித்துள்ளார்.

"வீரசூர ராவணன் கொலு வீற்றிருந்தானே"

என்று ஆரம்பித்து, அவனுக்கு அஞ்சி, நடுங்கி நிற்கும் ஊர் உலகம் பற்றியும், ஏவல் செய்வோர் பற்றியும் கூறி, இராவணன் தோற்றப் பொலிவும் பெருமிதமும் குறித்த செய்தியாக எதுவும் கூறாமல் விட்டுவிடுகின்றார்.[344] இவ்விடங்களில் இராவணன் வீரனாகவும், கம்பீரத் தோற்றமுடையவனாகவும் பெருமைக்குரிய குணங்கள் உடையவனாகவும் காட்டாமல் பெண்ணிடம் இறைஞ்சுபவனாகவும், அச்சத்தால் அடிபணிய வைக்கும் அரசனாகவும் காட்டியிருப்பதைக் காணலாம்.

இயற்கை வருணனை

பெருங்காப்பியத்திற்குக் கூறியுள்ள இலக்கணங்களில் முக்கியமானது இயற்கை பற்றிய வருணனையாகும். கம்ப ராமாயணத்தில் மொத்தப் பாடல்களில் ஐந்து விழுக்காட்டிற்கு மேல் இயற்கை வருணனை குறித்து அமைந்தவையாகும். கம்பரின் ஆறு காண்டங்களில் பல படலங்கள் இயற்கை வருணனையை மட்டுமே கொண்டனவாக இருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

இயற்கை குறித்த அதிகமாக வருணனைப் பகுதிகள் பால காண்டத்தில் காணப்படுகின்றன. சரயுநதி (20 பாடல்கள்), கோசல நாடு (61 பாடல்கள்), அயோத்தி நகர் (75 பாடல்கள்), வேள்வி காக்கப் போகும் பாதையில் அமைந்த பாலை நிலம் பற்றிய வருணனை, சோணை நதி, வரவணம் எனப்படும் சோலை, சகரர் கொணர்ந்த கங்கையாறு, கௌசிக நதி என்று அடுத்தடுத்து வரிசையாக ஏராளமான வருணனைப் பகுதிகள் பாலகாண்டத்தில் காணப்படு கின்றன. பாலைநில வருணனையில் இணைத்து வருணிக்கப்படும் தாடகை வருணனையில் அவள் அரக்கப் பண்பும் புலப்படுத்தப் படுகின்றது. கம்பர் பாடியுள்ள இத்துணை வருணனைகளையும் கதைச் சுருக்கம் வேண்டிக் கவிராயர் விலக்கி விடுகின்றார்.

இராமன் முடிசூட்டு விழா

இயற்கை நிகழ்வுகளிலும் இராமன் முடிசூட்டிக் கொள்வதைக் குறித்த மகிழ்ச்சி வெளிப்பட்டதைக் கம்பர் தற்குறிப்பேற்றமாகப் பல

வருணனைப் பகுதிகளை அமைத்துள்ளார். தாமரைகள் இதழ்களாகிய முகங்களை மலர்த்தின என்றும்"[345] மற்றும் கோழி கூவுதல், குமுதம் குவிதல், யானை துயிலெழல், பண்ணின்ஒலி, கதிரவன் வருகை, பறவைகளின் ஒலி என்ற அயோத்தி மாநகரமெங்கும் மகிழ்ச்சி நிலவும் காட்சிகளாகக் கம்பர் கைகேசி சூழ்வினைப் படலத்தில் பாடியுள்ளார். பின்னால் முடிசூட்டுவிழா நின்றுபோய் நகர முழுவதும் துயரக் கடலில் அமிழப்போவதால், முதலில் மகிழ்ச்சியின் உச்சிக்குக் கொண்டு போயிருக்கின்றார் போலும்!

கவிராயர் காட்டும் அயோத்தி முற்றிலும் வேறுவிதமாகக் காட்சியளித்துள்ளது. முடிசூட்டுவிழா குறித்து அயோத்தி மாநகரம் அலங்கரிக்கப்பட்டதைக் குறித்து பதினோரு கண்ணிகளில் அமைந்த ஒரேயொரு திபதை மட்டுமே வருணனையாகப் பாடியுள்ளார் கவிராயர்[346] முப்பத்து மூன்று பாடல்களில் மிக விரிவாக நீண்ட வருணனைப் பகுதியாகக்[347] கம்பர் பாடிய முடிசூட்டுவிழா வருணனை இவ்வாறு சுருக்கமாய்ப் பாடப்பட்டதற்குக் கதைச் சுருக்கம் மட்டும் காரணமாயிருந்திருக்க முடியாது. இராமனைக் குறித்த செய்தியாக இருப்பின் கவிராயர் கதைச் சுருக்கம் பற்றிக் கவலை கொள்பவரல்லர் என்பது ஆங்காங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளது. இராமனுக்கு முடிசூட்டுவிழா என்பதறல் கவிராயர் கம்பரையும் விஞ்சி வருணித்துப் பாடியிருப்பார். பின்னால் நின்று விடப்போகும் விழா என்பதால் அவரது மனச்சோர்வு வருணனையைத் தடுத்திருக்கக்கூடும்.

இராமன் வனம் ஏகுதல்

அயோத்தியா காண்டத்தில், கைகேயி பெற்ற வரத்தால் வனம் ஏகும் இராமன், கோசல நாட்டைக் கடந்து செல்லும் வழியில் அமைந்த மருதநிலக் காட்சிகள், கங்கையாறு, சித்திரகூட வருணனை என்று பல இயற்கை குறித்த வருணனைகளைக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.

கவிராயர் கூறும் வருணனை வேறொரு கோணத்தில் அமைந்திருக்கின்றது. முடிசூட்டுவிழா ஆரவாரத்தைச் சுருக்கி விடுவதைப் போலவே, நாடு கடந்து வனத்தை அடைவது வரையிலுள்ள இயற்கை குறித்த வருணனைகளையும் கவிராயர் விலக்கி

விடுகின்றார். ஆனால் இராமன் சீதைக்குச் சித்திரகூட மலை வளத்தை மகிழ்ச்சியோடு காட்டிச் செல்வதாக உள்ள பகுதியை மட்டும் நீண்ட தரு ஒன்றில் அமைத்துள்ளார்.[348] இராமன் உள்ளம் மகிழ்ச்சி நிரம்பிக் காணப்பட்டதால் கவிராயர் உள்ளமும் மகிழ்ந்து போய்விடுகின்றது. சித்திர கூடப் படலம் என்றே தலைப்புத் தந்து மலைவளம் பாடியுள்ள கம்பரின் முப்பத்தி ஒன்பது பாடல்களில் காணும் வருணனைக் கருத்துகளில் பெரும்பாலானவை கவிராயரின் 'சித்திர கூட வளங் காட்டல்' பாடலில் காணப்படுகின்றன.[349]

"கடிய மாகுணம் கற்றறிந்தவரென வடங்கிச்
சடைகொள் சென்னியர் தாழ்விலர் தாம் மிதித்தேறப்
படிகளாமெனத் தாழ்வரை கிடப்பன பாராய்"[350]

என்று கம்பர் கூறும் செய்தியுடன்

"மூல முனிவர்க்கு மலை ஏறப்படி போல
முடங்கி அடங்கிக் கொண்டு மலைநாகம் கிடப்பதும்"[351]

என்ற கவிராயர் கூறும் செய்தி ஒன்றுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. சித்திரகூட வளங்குறித்த தருவில் காணும் ஒவ்வொரு செய்தியும் கம்பரது வருணனையோடு ஒத்துக் காணப்படுகின்றது எனலாம்.

இராமனுக்கு ஏற்படும் ஏமாற்றம் கவிராயரையும் வருத்தி வருணிக்கவிடாமல் செய்துள்ளது போலும்! வனமே ஏகினாலும் இராமன் மகிழ்ச்சியோடு இருக்கும் நிலை கவிராயரையும் மகிழ்ச்சி கொள்ளச் செய்தது போலும்!

இயற்கை மாறுபட்டுக் காணும் வருணனை

இயற்கையின் இயல்புகளுக்கு மாறான தன்மைகள் அமைந்த வருணனைப் பகுதிகளை ஆரணிய காண்டத்தில் காணலாம். நிலவின் வெம்மையும், நள்ளிரவில் கதிவரன் வெம்மையும், தென்றலின் சூடும், விண்மீன்களின் வெம்மையும் குறித்த இயல்புக்கு மாறானவை இராவணனின் காமவேதனை குறித்த வருணனையில் இடம் பெறுகின்றன. சீதையை எண்ணிக் காமவேதனை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் இராவணனுக்கு இயற்கை சதி செய்வதாகக் கம்பர்

வருணித்துள்ளார்.[352] இது போன்றே மாரீசன் வதைப் படலத்திலும் அறுபது பாடல்களில் சீதை குறித்து வேதனைப்படும் இராவணனை வருணித்துப் பாடியுள்ளார் கம்பர்.

இராவணன் வேதனையைப் பாடியது போலவே, சீதையைப் பிரிந்த இராமனது துயரத்தை வருணிப்பதிலும்[353] இயற்கை இராமனது பிரிவுத் துயரை மிகுவிப்பதாகக் கூறி, நிலவும் இரவும் இராமனை எரிப்பதாகக் கூறியுள்ளார் கம்பர்.

கவிராயர் இராவணன் துயர் குறித்த வருணனை பற்றிக் கூறாமல், சீதையைப் பிரிந்த இராமனின் துயரை இரண்டு இடங்களில் வருணித்துள்ளார். பர்ணசாலையையும், சீதையையுங் காணாமல் கலங்கிய இராமன் தம்பியோடு சேர்ந்து புலம்புவதாக ஒரு சிறிய திபதையும்[354], சடாயுவுக்கு ஈமக்கடன் செய்தபின் சீதையைத் தேடிப் புலம்பும் இராமனின் புலம்பலாக ஒரு திபதையும்[355] பாடியுள்ளார்.

'பரதாரத்துரோகி' என்று கவிராயரால் குறிப்பிடப்படும் இராவணனது காமவேதனை குறித்த வருணனையை விட்டு விடும் கவிராயர், மனைவியைப் பிரிந்த இராமனின் துயரை வருணிக்க இரண்டு பாடல்கள் பாடியிருப்பதைக் காண்கையில் வருணனைப் பகுதிகளில் தமக்கென்று ஒரு நியாயங் கற்பித்துக் கொண்டுள்ளார் என அறிகிறோம். அந்த நியாயத்துக்கேற்பக் கதைப் பகுதிகளில் வருணனைகளை நீட்டியும், சுருக்கியும், பாடாமல் விட்டும், செய்தியாகக் கூறியும் முடிப்பதைக் காண்கின்றோம்.

பருவகால வருணனைகள்

கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் பம்பையாற்று வருணனையோடு, கார்காலம், மாரிக்காலம், சரத்காலம் ஆகிய பருவகால வருணனைகளைக் கம்பர் கூறியிருக்கக் கவிராயர் கதைச் சுருங்கக் கருதி அவற்றை விட்டுவிடுகின்றார். மேலும் இயற்கை வருணனையாகக் கம்பரில் காணப்பெறும் ஏமகூடமலை, விந்தியமலை, நருமதையாறு ஆகியவற்றின் வருணனைகளும் கவிராயரால் விடப்பட்டுள்ளன.

இலங்கை மா நகர் வருணனை விடப்பட்டமை

மிதிலை அயோத்தி ஆகிய நகரங்களை வருணித்துப் பாடியுள்ள கவிராயர், இலங்கை மாநகரைக் கம்பர் பாடியுள்ளது போல் சிறப்பித்துப் பாடவில்லை.

இராவண வதத்திற்குப் பின்னால் அழியப் போகும் நகரமான இலங்கைக்கு சிறப்பான வருணனை தேவையில்லை என்று எண்ணி விட்டிருக்கலாம் என்றே நினைக்கத் தோன்றுகிறது. அல்லது இராவணனின் தலைநகரம் என்பதன் காரணமாக இருக்குமோ என்ற ஐயமும் எழும்புகின்றது. இதே காண்டத்தில் நிந்தனைப் படலத்தில் இராவணன் பெருமிதத் தோற்றத்துடன் வரும் காட்சியைப் பத்தொன்பது பாடல்களில் கம்பர் வருணித்திருக்க, கவிராயர் அதனையும் சிறப்பாக வருணித்துப்பாடவில்லை என்பதையும் ஈண்டு உடன் ஒப்பிட்டு எண்ணிப் பார்க்கத் தோன்றுகின்றது.

யுத்த காண்ட வருணனைகள்

போரும் அழிவும் குறித்த செய்திகளே மிகுந்து காணப்படும் யுத்த காண்டத்திலும் இயற்கை வருணனைகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

வானரசேனை இலங்கையை அடையுமுன் கடக்க வேண்டிய கடலின் ஆழ, அகல, நீளங் குறித்த வருணனைகளாக அமைந்தது கடல் காண் படலமாகும். அடுத்து இலங்கை காண் படலத்தில் அமைந்தது இலங்கை மாநகர வருணனை. கம்பர் கூறியுள்ள இவ்விரண்டு வருணனைகளையும் கவிராயர் குறிப்பிடவில்லை. வானரர்க்குக் கடலைக் கடப்பத்தில் தொல்லையேதும் இருக்கப் போவதில்லை யென்று கருதி கடலின் ஆழ அகல வருணனை தேவையற்றதென்றும், கவிராயர் முடிவு செய்திருக்க வேண்டும்.

நிகழ்வுகளின் வருணனை

பாத்திரங்களின் வருணனைகள், இயற்கையின் வருணனைகள் ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டு நோக்கியதுபோல, மூன்றாவதாக நிகழ்வுகள் குறித்த வருணனைகளையும் ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

தசரதன் புத்திரர்க்கு நாமகரணம் உபநயனம் பற்றிய வருணனை

கம்பராமாயணத்தில் பாலகாண்டத்தில் தசரதன் புதல்வர் நால்வருக்கும் நாமகரணம் செய்வித்தல், அப்புதல்வர்கள் வளர்ந்தபின் அவர்களுக்கு உபநயனஞ் செய்வித்தல் முதலான சடங்குகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. கவிராயர் கதைச் சுருக்கம் வேண்டி அவ்வருணனைகளை விட்டுவிட்டார்.

சித்திரகூடத்தில் முனிவர்கள் வனமேகியிருந்த இராமனுக்கும் மற்றவர்க்கும் உண்டி கொடுத்து உபசரித்தமை குறித்துக் கம்பர் பாடியுள்ள வருணனை மூலக்கதையின் நேரடித் தொடர்புடன் கதை நடத்திச் செல்ல இன்றியமையாததல்ல என்ற கருத்துடன் கவிராயர் இவ்விருந்து பற்றியேதுங் கூறவில்லை. குகப்படலத்தில் தேனும் மீனும் தந்து குகன் அளித்த விருந்து பற்றியும் கூறவில்லை கவிராயர். அயோத்தியா காண்டத்தில் பரத்துவாச முனிவர், சுவர்க்க லோகத்தனவான உணவு முதலியவற்றை வரவழைத்து பரதனுக்கும் உடன் வந்த சேனைகளுக்கும் விருந்தளித்ததாகக் கம்பர் வருணித்துள்ள பகுதியையும் கவிராயர் கதைச் சுருக்கங் குறித்து விட்டுவீடுகின்றார்.[356]

யுத்த காண்டத்தில் மட்டுமே முப்பத்தேழு படலங்கள் பாடியுள்ளார் கம்பர். யுத்தகள வருணனை, அரக்கர் வதம், இறந்தவர் குறித்துப் புலம்பல்கள் ஆகியவை குறித்த வருணனைகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இவற்றில் கவிராயரும் சில வருணனைப் பகுதிகள் கூறி, கூறாத பகுதிகளைச் செய்தியாகச் சுருக்கி விடுகின்றார்.

சேது பந்தனம்

சேதுவின் நீள அகல விவரங்கள் கம்பரால் பாடப்பட்ட நீண்ட வருணனையாகும். கவிராயர் சேது பந்தனம் நிகழ்ச்சிகளை மூன்று சரணங்களில் அமைந்த ஒரு தருவின் மூன்றாவது சரணத்தில் மட்டும் மிக மிகச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டு முடித்து விடுகின்றார்.[357]

இராவண வதம் என்ற முக்கியமான நிகழ்ச்சி தொடரப் போகும் நேரத்தில், வானரர்க்கு சேதுபந்தனம் என்பது எளிதாக முடியக்கூடிய

ஓர் இயல்பான நிகழ்ச்சியாகும் என்று கருதிக் கவிராயர் விட்டு விடுகின்றார் போலும்!

இலங்கை காண் படலத்தில் சுவேலமலையின் உச்சியில் ஏறி நிற்கும் இராமனின் கம்பீரமான தோற்ற வருணனையும், இராமனை இராவணன் கண்டது குறித்துப் பாடியுள்ள வருணனையும், இராமனுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் நிகழ்வுகளாயினும் கம்பர் பாடியுள்ள அவ்விரு வருணனைகளையும் கவிராயர் விலக்கி விடுகின்றார். விரைவில் நடைபெறப்போகும் போரில் இராமனை நேரில் காணப்போகின்றான் இராவணன் என்பதால் தோற்ற வருணனையை விட்டுவிடும் கவிராயர், போரிடுகையில் இராமனின் வில்லாற்றலையும் வருணித்துப் பாடியுள்ளார்.[358] தோற்றங் குறித்த வருணனை கதைச் சுருக்கம் கருதி விடப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

யுத்த காண்டத்தில் கடல் காண் படலம், இலங்கைகாண் படலம், இராவணன் வானரத்தானை காண் படலம், சீதை களங்காண் படலம், வானரர் களங்காண் படலம், இராவணன் களங்காண் படலம் என போர்க்கள வருணனைகளாகக் கம்பர் அமைத்த ஆறு படலங்கள் கவிராயரால் கூறாது விடப்பட்ட படலங்களாகும். இராவணன வானரத்தானை காண்படலம் என்பதில் இராவணன் தோற்றம் பற்றியே பதினாறு பாடல்களில் அழகிய வருணனை அமைத்துப் பாடியுள்ளார் கம்பர். ஆனால் கவிராயர் இராவணனுக்குப் பெருமை சேர்ப்பதை விரும்பாதவராதலால் இராவணன் தோற்றங் குறித்து ஏதும் கூறவில்லை.

சீதை களங்காண் படலம்

இப்படலத்தில் மட்டும் போர்க்களத்தில் இலக்குவன் மூச்சுப் பேச்சற்றுக் கிடப்பதையும் அவனைக் கண்டு மயங்கிக் கிடக்கும் இராமன் நிலையையும் கண்டு அரற்றும் சீதையின் புலம்பலை வருணித்துக் கம்பரும்[359] கவிராயரும் பாடியுள்ளதில் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. சொல்லுக்குச் சொல் ஒப்புமை காண முடிகின்றது. பாவமன்னிப்புக் கோருவது போன்று சீதை தன் தவறுகளை ஒவ் வொன்றாக எடுத்துக் கூறி, அவற்றின் விளைவுகளை இப்போதுதான் அனுபவிக்கும் தண்டனைகள் என்று புலம்புவதாகக் கூறியுள்ளனர்.[360]

யுத்த காண்டத்தில் உயிரிழந்தோருக்காகப் புலம்பும் பகுதிகள் கம்பரால் அழகாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. கம்பரில் காணும் புலம்பல்கள் அனைத்தும் இறந்து போனவர்களின் பண்பு நலன்களைக் கூறுவதாக அமைந்தவை. இவ்வருணனைகளிலும் கவிராயர் வேறுபடுகின்றார். கதைப்போக்கில் மாற்றங்கள் என்ற தலைப்பில் முன்னரே இவை பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

கதை நிகழ்வுகளில் கவிராயர் பாடியுள்ள வருணனைகளை இருவகையாகப் பிரித்துக் காணலாம். ஒன்று, கம்பர் பாடியுள்ள வருணனைகளை ஏற்றுக் கொண்டு பாடியிருப்பது; மற்றொன்று, கம்பர் பாடாதனவாகத் தாம் பாடிச் சேர்த்திருப்பது என்று பிரித்துக் காணலாம்.

இராமன் முடிசூட்டு விழா

தசரதன் ஐம்பத்தாறு தேசத்து அரசர்களுக்கும் அழைப்பு அனுப்புவது குறித்துக் கம்பர் கவிராயர் இருவரும் பாடியுள்ளனர். இது பற்றிய விரிவான வருணனைப் பகுதியில், கம்பர் மன்னர்கள் பட்டியலில், பதின்மூன்று மன்னர்களின் பெயர்களை மட்டுமே குறிப் பிட்டுள்ளார்.[361] கவிராயர் முப்பது பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்[362] என்பதைக் காணும்போது கவிராயர் இவ்விடத்தில் ஆளும் சொல் வளமும், கதையின் வேகமும், கதை கேட்பவரை வியக்க வைத்து நிமிர்த்தி உட்கார வைத்திருக்கும் என்று நம்பலாம்.

இராமன் பவனிவருதல்

இராமன் மிதிலையில் மணமகனாகப் ‘பவனி வருதல்’ பற்றி இருவருமே வருணித்துப் பாடியுள்ளனர். உலாவியற் படலம் என்றே இவ்வருணனையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் கம்பர். ‘இராமன் பவனி வருதல்’ என்று தலைப்புத் தந்து கவிராயர் பாலகாண்டத்தில், புதுமையான ஒரு வருணனையைப்பாடியுள்ளார். கம்பர் பாடியுள்ள பல வருணனைகளை விலக்கிவிடும் கவிராயர் இதையும் விலக்கித் திருமணத்தை மட்டும் வருணித்திருக்கலாம். கதைச் சுருக்கத்திற்கும் வாய்ப்பு இருந்திருக்கும். ஆனால் பவனி வருபவன் இராமன் என்பதால் எட்டுக்கண்ணிகள் அமைந்த அழகிய திபதை ஒன்றினால் இக் காட்சியை வருணித்துள்ளார்.

வருணனையில் புதுமை

கவிக்கூற்றாகக் கம்பர் வருணித்துள்ள இக்காட்சியைக் கவிராயர், மிதிலை நகர்ப் பெண்கள் தங்களுக்குள் இராமன் அழகைப் புகழ்ந்து உரையாடிக் கொள்வதாக அமைத்துள்ளார்.

"சோதி நெடுந்தேர் மிதிலை வீதியினில் வரக்கண்டு
சுவாமி முகம் காணவந்தார் வெகுமாதர்"

என்ற இந்த அமைப்பில் முதல் இரண்டு கண்ணிகளும்,

"தன்மருகன் ஆக இந்த மன்னனைப் பெற்ற சனகன்
தர்மவான் என்று சொன்னாள் ஒருமாது
கன்மனதுக்காரன் இவன்தன் மகளுக்காக வில்லை
ஏன் வளைக்கச் சொன்னான் என்றாள் ஒருமாது"[363]

என்று பெண்களுக்குள் உரையாடல் நிகழ்வதுபோல் தொடர்ந்து ஆறு கண்ணிகளுமாக அமைந்துள்ளது இத்திபதை. இராமன் பவனி வருகையில், அவன் அழகில் மயங்கி, மனம் பறிகொடுத்த மங்கையர் பாடும் இத்திபதை, சிற்றிலக்கியப் பிரபந்தமான 'உலா' வகையோடு ஒத்து அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

சீதை சபா மண்டபத்துக்கு வருதல்[364], இராமன் மணக்கோலம் கொள்ளுதல்[365], கலியாணச் சடங்கு செய்தல்[366], சோபனம் பாடுதல்[367] என்று தொடர்ந்து நான்கு பாடல்களில் இராமனுக்கும் சீதைக்கும் நடந்த திருமணத்தை விரிவான நீண்டவருணனைகளாக அமைத்துக் கவிராயர் பாடியுள்ளார். கம்பர் பாடியுள்ள கடிமணப் படலத்தில் கூறியுள்ள செய்திகளைக் கவிராயர் முதல் மூன்று பாடல்களில் வருணித்துள்ளார். நான்காவதாக, திருமணச் சடங்கில் கவிராயர் பாடும் 'சோபனம் பாடுதல்' கம்பரில் இடம் பெறாத செய்தியாகும். கம்பரில் இல்லாது, கவிராயர் தாமாகச் சேர்த்துக் கொண்ட வருணனை இதுவாகும்.

"சோபனம் சோபனம் ராமசுவாமிக்கும் சீதைக்கும்
சோபனம் சோபனம்"

என்று தொடங்கி தசரதன், சனகன், ரதி, மன்மதன், இந்திராணி, இந்திரன் என்று பத்தொன்பது பேருக்கு வாழ்த்துக் கூறி, இறுதியில்

"ஒருமையா இதுசொன்ன வால்மீகர் கம்பர் இருவோருக்கும் சோபனம்
அருணாசல கவி நாடகம் இது படிப்பாருக்கும் கேட்கும் எல்லாருக்கும்
சோபனம்"[368]

என்று முடித்துள்ளார். மங்கல விழாக்களின் முடிவில் சோபனம் பாடும் ஒருமரபு வழக்கில் இருந்ததையொட்டிக் கவிராயரும் இவ்வாறு அமைத்துள்ளார். கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றிருந்த யக்ஷகானங்களில் சோபனம் பாடுதல் என்ற அமைப்பு இருந்த மரபைத்தான் கவிராயரும் பின்பற்றிப் பாடியுள்ளார் என்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

இனித்தொடரும் கதைப்போக்கில், அடுத்தடுத்து நிகழவிருக்கும் துயரச் சம்பவங்களைக் கூறவிருப்பதால், கிடைத்த இந்தவொரு திருமண விழா நிகழ்ச்சியை விரிவாகப் பாடி மக்களை மகிழ்விக்க எண்ணியிருத்தல் வேண்டும். எனவேதான் தொடர்ந்து ஐந்து வருணனைப் பாடல்களைஅமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

பகைவனும் பாராட்டும் இராமன்

இராவணனது வேண்டுகோளை மறுத்துரைக்கும் மாரீசன் இராமனது வில்லாற்றலைப் புகழ்வதாக இருவரும் வருணித்துள்ளனர். கரதூஷணர் வதையின்போது, தான் கண்டு வியந்த இராமனின் வில்லாற்றலை இங்கு மாரீசன் மீண்டும் நினைவு கூர்கின்றான். விராதன், கரன், தாடகை, சுபாகு ஆகியோரை இராமன் வதம் செய்ததை மீண்டும் விரிவாக வருணிக்கிறான் மாரீசன்.[369] கவிராயர் இராமன் புகழ் பாடுவதற்கு இவ்வருணனையை ஒரு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டுவிடுகின்றார் என்று கூறலாம்.[370] பால காண்டத்தில் கூறப்பட்ட வதங்கள் மீண்டும் ஆரணிய காண்டத்தில் விரிவாக வருணிக்கப்படுவதைக் கவிராயர் கூறியது கூறலாகவோ கதை நீட்டப்படுவதாகவோ கருதவேயில்லை.

"துப்புள்ள விராதன் இறந்தான் ராமன் அம்பாலே
அப்படிகரனும் பறந்தான்- என்ன புத்தி நினைத்தாயடா அடராவணா"[371]

"முன்னம் விசுவாமித்திர னாலேயாக சாலை

தன்னுள்வந்து நமன்போல
அன்னையுங் கொன்றான் சுவாகுதன்னையும் கொன்றான் அவனை
உன்ன அதிர் எடுக்குதே இன்னம் நடுங்குதே"[372]

என்று எட்டு சரணங்களைக் கொண்ட அழகிய வருணனை ஒன்றினைப் பாடி இராமனுக்குப் புகழ் சேர்த்துள்ளார் கவிராயர்.

சுந்தர காண்டத்தில் இராமன் புகழ்

சீதையிடம் அனுமன் இராமனின் அழகைப் பாதாதி கேசமாக வருணித்துள்ளதாலே அது சுந்தரகாண்டமாயிற்று.

அனுமன் வருணிக்கும் அழகைப் பாடியிருப்பதில் இருவரிடமும் நிறைய ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. இருவருடைய வருணனையும் பாதாதிகேசமாகவே அமைந்துள்ளது. மனிதனைக் கேசாதிபாதமாகவும் இறைவனைப் பாதாதிகேசமாகவும் வருணிக்கும் மரபையொட்டி, இருவரும் இராமனைப் பரம்பொருளாய்ப் பாடியிருப்பதால் பாதாதிகேசமாய் வருணித்துள்ளனர்.

கம்பர் திருவடிச் சிறப்பில் தொடங்கி இருபது பாடல்களில்[373] பாடியுள்ள வருணனையை மனத்தில் கொண்டு கவிராயரும்,

"அந்த ராம சௌந்தர்யம் என்னால்
அறிந்து சொல்லப்போமோ"

என்ற பல்லவியுடன் இராமனது அழகைப் பாடத் தன்னால் இயலாது என்று தொடங்கியுள்ளார்.

"கந்தமேவும் அரவிந்தமலரும் அந்த
காலுக்கு நிகராமோ கைக்குத்தான் சொல்லப்போமோ"[374]

என்று திருவடிச் சிறப்பில் தொடங்கி,

"பருத்த திருமுடி வேணியும் வேணியில்
பசுந்துளவ மலர் ஆரமும்"

என்று கேசத்தில் முடிக்கின்றார்.

சீதை பற்றிய வருணனை

இராமன் பற்றி சீதையிடம் வருணித்ததைப் போன்றே, சீதை பற்றி இராமனிடம் அனுமன் வருணிப்பதையும் இருவருமே பாடியுள்ளனர். சீதை இருக்குமிடந் தெரிந்து கொண்டு வந்த அனுமன் தான் கண்ட சீதையை இராமனிடம் வருணிப்பதில் இருவரிடமும் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது.

'கண்டனென் கற்பினுக் கணியை' என்று தொடங்கி இருபத்து மூன்று பாடல்களில் அனுமன் சீதையைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.

"மண்ணொடுங் கொண்டு போனான் வானுயர் கற்பினாள்தன்
புண்ணியமேனி தீண்ட அஞ்சி"[375]

என்று சீதையின் நிலையைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்தியுள்ளார் கம்பர். கவிராயரும்

"திடமாய் லட்சுமணன் செய்த பர்ணசாலை வீட்டில்
தேவாதிதேவா உன் திருவாழி தனைக்காட்டி
பாவி அரக்கியர் காவல் சிறைதன்னை
பஞ்சுபடிந்த பழஞ்சித்திர மென்ன-கண்டேன்கண்டேன்கண்டேன்"[376]

என்று சீதையின் மாசற்ற கற்பையும், தேசற்ற மேனியையும் குறித்துப் பாடியுள்ள இவ்வருணனை கம்பரை அடியொற்றிய வருணனையாகும்.

சூர்ப்பனகை வருணிக்கும் சீதை

மாரீசன் வதைப் படலத்தில் சூர்ப்பனகை இராவணனிடம் சீதையின் அழகைக் கூறுவதை இருவரும் வருணித்துப் பாடியிருப்பினும், வருணனை வேறுபடுகின்றது. கம்பரில் சூர்ப்பனகைக்கும் இராவணனுக்குமிடையே வினாவிடை வடிவிலே சீதையின் அழகு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.[377]

இராம இலக்குவர் பற்றி சூர்ப்பனகை விவரித்துக் கூறுவது வரை இருவரது வருணனைகளிலும் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. சீதை பற்றிக் கூறத் தொடங்குகையில் வேறுபடுகின்றது. தங்கைக்கேற்பட்ட

இழிவுக்கு அவள் செய்த குற்றம் யாதெனக் கேட்கும் இராவணனிடம் தான் செய்த குற்றத்தைக் கூறுமுன், சீதையை வருணித்து சூர்ப்பனகை கூற்றாகக் கம்பர் பன்னிரண்டு பாடல்களில் வருணித்துள்ளார்.[378]

கவிராயர் இராமன் பற்றி இராவணனிடம் வருணிக்கும் சூர்ப்பனகை அதே திபதையில் சீதையின் அழகையும் வருணிப்பதாகப் பாடி விடுகின்றார்.[379]

இராம இலக்குவரிடம் மனதைப் பறிகொடுத்துவிட்டதை இயல்பாகக் கூறிவிடும் சூர்ப்பனகை

"இராம இலட்சுமணர் வடிவெலாம் என்
னாலேசொல்லிமுடி போகுமோஅந்த
காமராசன் வடிவும் அவர்
காலின் தூளுக்கிணை ஆகுமோ"[380]

என்று மன்மதனை உவமை காட்டுகிறாள். அதே திபதையில்

"சுந்தரமும் அவள் சிவப்பும்
தொட்டிட்டுக் கொள்ளலாம் - அண்ணாவே
இந்த வயதினிலே என் கண்ணால்
எங்கும் கண்டதில்லை - அண்ணாவே"[381]

என்று சீதையின் அழகையும் சேர்த்தே பாடுவதாகக் கவிராயர் அமைத்துள்ளார். கம்பர் நூறு பாடல்களில் சூர்ப்பனகை பற்றிக் கூறியுள்ள செய்திகளைக் கவிராயர் பத்துக் கண்ணிகளில் அமைந்த ஒரே திபதையில் இயல்பான பேச்சு மொழியில் வருணித்துள்ளார். சூர்ப்பனகையின் உள்மனம் அவளை அறியாமலேயே வெளிப்பட்டு விடுவதைப் பாமர மக்கள் புரிந்துகொள்ளும் விதத்தில் சுவையாக அமைத்துள்ளார்.

பேச்சு மொழியில் சூர்ப்பனகையின் மற்றொரு வருணனை

கம்ப ராமாயணத்தில் இராவணன் சூர்ப்பனகை இழிவுக்குக் காரணமான பெண் யார் என்று கேட்டதற்கு அவள் கூறும் விடையாகப் பன்னிரண்டு பாடல்களில் கம்பர் கூறியிருப்பதைக் கவிராயர்

மாற்றியமைத்துள்ளார். தன்னை மானபங்கப்படுத்தியவர் யாரென்ற வினாவிற்கு விடையளிக்கும்போதே பொறாமை உள்ளத்துடன் வெகுளியாக சீதை அழகு பற்றியும் கூறிவிடுவதாகக் கவிராயர் பாடியுள்ளார்.

சீதையைப் பற்றி இராவணன் சிறிது கேட்டவுடனேயே

"உயிர்கிடந்து துடிக்குதடியே சூர்ப்பநகி
இன்னம் ஒருகால் சொல் என்றான் எடுத்தாள் சொல்லத் தொடுத்தாளே"[382]

என்று இராவணன் மேலும் சீதை அழகைப் பற்றிக் கேட்க விரும்பினான் என்று அமைத்து சூர்ப்பனகை கூற்றாக இன்னுமொரு வருணனையை அமைத்து அழகிய நாடகக் காட்சியாக்கியுள்ளார் கவிராயர்.

"காணவேணும் லட்சம் கண்கள் - சீதாதேவிதன்
காலுக்கு நிகரோ பெண்கள்"[383]

என்று அரக்கி வாயால் வருணிக்கச் செய்து, தருவின்முடிவில்,

"அவள்வந்தால் அல்லோவீரியம் அப்போ முடியும் உன் காரியம்"[384]

என்று இராவணன் அழிவை மறைமுகமாகக் குறிப்பாகக் கூறி முடித்துள்ளார். இத்தரு முழுவதிலும் பேச்சுமொழியில் பாமர மக்கள் வருணிக்கும் விதத்திலே சீதையின் அழகு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. கவிராயரைப் பொறுத்தவரை, அனுமனாயினும், சூர்ப்பனகையாயினும் இராமனையும் அடுத்துச் சீதையையும் வருணிக்கச் செய்து அதில் ஒரு நிறைவு பெறுகின்றார். சீதை இராவணன் அழிவுக்குப் பாத்திரமாகப் போவதை சூர்ப்பனகை கூற்றாகக் குறிப்பிடும் கவிராயர் பால காண்டத்திலும்

"மூவுலகும் செலுத்தும் ராவணனுக்குப் பண்டு
முக்தி கொடுக்க வந்த சித்திர வடிவு"[385]

'அன்னை சானகி திருமண மண்டபத்துக்கு எழுந்தருளினாள்' என்று கூறியுள்ளார். கவிக்கூற்றாகக் கூறுகையில் இராவணனுக்கு முக்தி என்றும், சூர்ப்பனகை வாயிலாக 'அப்போ முடியும் உன் காரியம்' என்று அமங்கலமாகவும் அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இராமன் பற்றி இலக்குவன் வருணனை

வானர அனுமன் அரக்கி சூர்ப்பனகை இவர்களை அடுத்து உடன்பிறப்பான இலக்குவனும் இராமனது ஆற்றலை வருணிக்கும் வருணனை இருவர் படைப்பிலும் காணப்படுகின்றது.

இராமன் குரல் கேட்டு நடுங்கிய சீதையின் அச்சத்தைப் போக்கும் விதமாக இலக்குவன்

"காரெனக்கரிய அக்கமலக் கண்ணனை
யாரெனக் கருதி இவ்விடரின் ஆழ்கின்றீர்"[386]

என்று கேட்டு ஏழு பாடல்களில் இராமனின் வீரத்தை வருணிப்பதாகக் கம்பர் பாடியுள்ளார்.

கவிராயரும் 'யாரென்று இராகவனை எண்ணினீர் அம்மா' என்று தொடங்கி,

"வேதண்டம் எனப்பெறும் கோதண்டம் தன்னை அண்ணன்
காதண்டம் வளைக்குமுன் மூதண்டம் பிளக்குமே"[387]

என்று வில்லாற்றலையும்,

"எண்டிசை அதிபரும் அண்டின படையுடன்
மண்டினாலும் என்அண்ணன் சுண்டுவிரல் போதாதோ"[388]

என்று வீரத்தையும் வருணித்துள்ளார்.

சேது பற்றிய வருணனை

யுத்த காண்டத்தில் அமைந்துள்ள வருணனைகளில் பெரும்பாலும் இருவரும் ஒத்த நிலையில் வருணித்துள்ளனர். மீட்சிப் படலத்தில் இராவண வதம் முடிந்து திரும்பும் இராமன், இந்திரன் அளித்த புட்பக விமானத்தில் சீதையைத் தன்னுடன் அமர்த்திக் கொண்டு அயோத்தி வரும் வழியில், சீதையைப் பிரிந்தபின் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளை எடுத்துக் கூறுகின்றான். சுந்தர காண்டத்தில் அனுமன் சீதையிடம் முன்பே கூறியுள்ள பல செய்திகளை இங்கு இராமனை மீண்டும் கூறச் செய்வதைக் கவிராயர் கூறியது கூறலாகக் கருதவே

யில்லை. நாடகப் பாங்கில் செய்திகளைக் கூறும் கவிராயர் மக்களின் உளப்பாங்கை நன்கு அறிந்தவர் என்பதால் சீதையைப் பிரிந்த இராமனின் துயரங்களை மீண்டும் கூறி, இன்பத்தைப் போலவே இராமனின் துன்பத்திலும் மக்களைப் பங்குகொள்ள வைக்கும் ஓர் உத்தியாக இதைக் கொள்கின்றார்.

சீதையைப் பிரிந்தபின் நிகழ்ந்தவற்றில் சேதுபந்தனம், முதல் இராவணவதம் வரையில் நடந்தவற்றைச் சீதையிடம் கூறுவதாக இருவரும் பாடியுள்ளனர்.

மீட்சிப்படலத்தில் இருபத்தொன்பது பாடல்களில் பொதியமலை, திருமாலிருஞ்சோலை, திருவேங்கடமலை, கோதாவரி ஆறு, தண்டகாரணியம் சித்திரகூட பருவதம் என்று வரிசையாக சீதைக்குக் காட்டியபடி பரத்துவாச முனிவரின் ஆசிரமம் வந்து சேரும் இராமன் சேதுவின் சிறப்பாக ஏழு பாடல்கள் பாடியுள்ளார் கம்பர்.

கவிராயரும் இத்துணைச் செய்திகளையும் ஒரு தருவில் கூறியுள்ளார். ஆனால் கூறியுள்ள வருணனையின் அமைப்பு மாறியுள்ளது. சேதுவின் வருணனையை மக்களுக்கு எடுத்துக்கூறும் அறிவுரைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். சேதுவின் பெருமைகள் என்று குறிப்பிடுகையில், உலகில் பாவச் செயல்கள் எவையெவை என்று பட்டியலிட்டு மூன்று சரணங்களில் கூறும் அவர், சேதுவைக் கண்டால் போகுமே அப்பாவம் என்று முடிக்கின்றார். இவ்வாறு கூறப்பட்ட பாவச் செயல்கள் பட்டியல் பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது.[389]

சங்கிரக ராமாயணம்

கவிராயர் அனுமன் கூற்றாக, இராமன் செய்த இராவண வதம் என்று பொருள்படும் 'சங்கிரக ராமாயணம்'[390] என்ற தலைப்பில் ஒரு பாடலை அமைத்துள்ளார். அது கம்பர் மீட்சிப் படலத்தில் அனுமன் கூற்றாக[391], இராமன் வனவாசந் தொடங்கி இராவண வதம் முடித்து அயோத்தி திரும்பிக் கொண்டிருப்பது வரையிலான செய்திகளாகக் கூறியவற்றோடு ஒத்துக் காணப்படுகின்றது.

கம்பர் கூறியுள்ள பெரும்பாலான செய்திகளைக் கவிராயர் இத்தருவில் கூறியுள்ளார்.[392]

கம்பர் பரத்துவாசர் கூற்றாக, இராமனால் அழிந்துபட்ட அரக்கர்களை வரிசைப்படுத்திக் கூறி, இராமனது வெற்றிகளை அடுக்கிக் கூறியுள்ள வருணனைப் பாடல்கள் இரண்டினை மீட்சிப் படலத்தில் பாடியுள்ளார்.[393] இவ்விரண்டு பாடல்களில் பரத்துவாசர் இராமனைக் குறித்து வருணிப்பதைக் கவிராயர் அனுமன் கூற்றாக சங்கிரக ராமாயணத்தில் கூறிவிட்டதால் பரத்துவாசர் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை.

அனுமன் பரதனிடம் இராவணவதம் முடிந்து இராமன் அயோத்தி திரும்பிக் கொண்டிருப்பது வரை கூறியவையும், இராமன் சீதையிடம் தேரிலமர்ந்தவாறு கூறி வந்தமையும்,[394] கழிந்து போன நாட்களைப் பின்னோக்கிக் காண வைப்பது போன்றதோர் உணர்வைத் தருகின்றது. அப்பாடல்கள் கூறியது கூறலாயினும் குற்றமில்லை என்று கவிராயர் எண்ணியிருக்க வேண்டும். கம்பரை அடியொற்றியே இவ்வாறு வருணனைகளை அமைத்தும் மீண்டும் கூறியிருப்பது இராமன் புகழ்பாடக் கிடைத்த வாய்ப்பாகக் கவிராயர் கொண்டிருக்கின்றார் என்று கூறலாம்.

இராமன் பட்டாபிஷேக வருணனைகள்

மயன் மகுடாபிடேக மண்டபம் அமைத்ததாகவும்[395] வசிட்டர் செய்தவையும், பிறவும் கம்பரால் வருணிக்கப்பட்டதினின்றும் கவிராயர் வேறுபட்டு பரதன் பட்டாபிஷேக மண்டபம் சோடித்தல்[396] என்று நீண்ட தரு ஒன்றினை அமைத்து மண்டபத்தின் அழகை விரிவாக வருணித்துப் பாடியுள்ளார்.

கவிராயர் அயோத்தி நகர அலங்காரம், இராமரை அலங்கரித்தல் சீதையை அலங்கரித்தல் ஆகியன குறித்து இருபத்தியோரு கண்ணிகள் கொண்ட நீண்ட திபதை ஒன்றைப் பாடியுள்ளார்.[397] இராமன் முடிசூட்டிக் கொள்வதில் கதை கேட்பவரையும் மகிழ்வித்துத் தாமும் நிறைவு பெற்றுள்ளது போல் பாடியுள்ளார்.

அரசியல்

கம்பர் கூறாத, கவிராயர் சேர்த்துள்ள வருணனை

இராமன் முடிசூட்டிக் கொள்வது வரை, கம்பரை அடியொற்றியே பெரும்பாலான வருணனைகளை ஏற்றுப் பாடியுள்ள கவிராயர் அரசியலில் விரிவான வருணனை ஒன்றை அமைத்துள்ளார்.

ஈரேழு பதினான்கு உலகங்களும் ஏவல் செய்யுமாறு, தம்பியரோடு மனுநீதி முறைப்படி அரசியல் மேற்கொண்டான் இராமன்[398] என்று செய்திக் குறிப்பாக மட்டுமே கம்பர் கூறியுள்ளார். கவிராயர் மிக நீண்ட, மூன்று பெரிய சரணங்களைக் கொண்ட ஒரு தருவில் இராமன் அரசியல் பற்றி அழகான வருணனையாக இராமநாடகக் கீர்த்தனையின் நூற்றியோராவது தருவாகப் பாடியுள்ளார். கம்பர் தன் நன்றியறிதலைக் காட்ட

"வெண்ணெய்மன் சடையன் தங்கள்
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி வசிட்டனே புனைந்தான் மௌலி"[399]

என்று கூறியுள்ள கருத்தைக் கவிராயரும் 'இராமர் அரசியல்' என்ற தருவில் அனுபல்லவியில் அதே தொடரில் அமைத்துள்ளார்.

"மாட்சிபெறும் சடையன் மரபோர் கொடுக்க வாங்கி
மணிமகுடத்தை ஞான வசிஷ்டர் தரிக்கத் தாங்கி"[400]

என்று, சொல்லுக்குச் சொல் கம்பரின் அடியொற்றிக் கூறியுள்ளார். நூல் இறுதியில் மங்களம் சோபனம் வாழ்த்து என்று கவிராயர் கூறியவற்றில் இடம்பெறும் கருத்துகள் கதாகாலட்சேபம் செய்பவர் பின்பற்றும் முறையில் முடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

முடிவுரை

இலக்கிய வடிவத்தால் வேறுபட்ட கம்பராமாயணத்திற்கும் இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்கும் இடையே இலக்கியக் கூறுகளை ஒப்பாய்வு செய்வது அரிய முயற்சியாகும். எனினும் உவமைகள், கற்பனைகள், சடங்குகள், வருணனைகள் ஆகிய கூறுகளில் இருநூல்களுக்கிடையே ஒப்புநோக்கி ஆய்வில் கண்ட உண்மைகள் எடுத்துக் கூறப்பட்டன.

கம்பருடைய படைப்பிற்குத் தேவைப்படாத பழமொழிகள் கவிராயருக்குத் தேவைப்பட்டது. காரணம் பேச்சுமொழி இலக்கியமாய், செவிவழி கேட்டுப் பாமர மக்கள் சுவைக்கப் பாடியது இராம நாடகக் கீர்த்தனை. பழமொழிகள் பேச்சுவழக்கில் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுவதால் கவிராயர் படைப்பில் ஏராளமான பழமொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. காலத்தால் மாறாதவையும், இன்று வழக்காறற்றுப் போனவையும், வாழ்வியல் உண்மை கூறுவன வற்றையும் வகைப்படுத்திப் பழமொழிகளைக் குறித்து ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

காப்பிய அளவில் கம்பரில் இடம்பெறும் உவமைகள் அணி நயங்களோடு காணப்படுவதும், கவிராயர் படைப்பில் சொற்களாகவும் சொற்றொடர்களாகவும் அமைந்திருப்பதும் எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளன. இருவருடைய படைப்பிலும் உவமைகள் இடம்பெறும் கதை நிகழ்வுகளிலும் கூறும் உவமை நயங்களிலும் ஒற்றுமைக் கூறுகள் கண்டுணர்த்தப்பட்டுள்ளன.

கவிராயர் படைப்பில் காலத்தின் தாக்கத்தால் அமைந்த மொழிக் கலப்பு விரிவாக ஆய்ந்து பேச்சுமொழி, வடமொழி, பிறமொழி இவற்றின் பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளன.

சடங்குகள் என்பதைப் பொருத்த அளவில் இருவரிடையேயும் ஒற்றுமைக் கூறுகளே மிகுந்து காணப்படுவதும் சான்றுகளுடன் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

கற்பனை என்பதில் கம்பருக்கு இராமாயணத்தில் வாய்ப்புக்கள் அதிகமாகவும் கவிராயருக்குக் குறைவாகவும் அமைந்ததற்கான காரணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. கம்பர் பாடல்களில் பல்வேறு அணிநயங்களில் கற்பனை வளம் அமையப் பாடியிருக்கக் கவிராயர் கதைச்சுருக்கம் கருதியும் செவிவழி நுகர்வோர் ஏற்கும் பாங்கில் நிகழ்வுகளைக் கூறியிருப்பதாலும் கற்பனை சொற்களாகவும் சொற்றொடர்களாகவும் சுருக்கமாய் அமைந்து விடுதல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சுவையான கதைக் கூறுகளில் இருவரது கற்பனையிலும் கதை நிகழ்வுகள் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றில் ஒற்றுமை காணப்படுவது சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

வருணனை என்பது பெருங்காப்பியத்தின் இன்றியமையாத கூறு என்பதால் வருணனையாக அமைந்த பல படலங்கள் இராமாயணத்தில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. சிறிய அளவில் அமைந்த இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் மூலக்கதைக்கு இன்றியமையாதவை தவிர்த்த பிற வருணனைகளை விலக்கிவிடும் கவிராயர் அவற்றிற்கான படலங்களையும் முழுவதுமாகப் பாடாமல் விலக்கியிருப்பதும் பட்டியலிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கம்பரோடு ஒற்றுமை உடைய வருணனைப் பகுதிகள், கவிராயர் தாமாகச் சேர்த்துக் கொண்ட வருணனைப் பகுதிகள் என்று வகைப்படுத்தி ஒற்றுமை வேற்றுமைக் கூறுகள் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

வடமொழி இராமாயணம் கம்பரால் தமிழில் வழிநூலாய் மலர்ந்து, பின்னர் கவிராயரால் பாமரரும் கேட்டுச் சுவைத்து மகிழும் வண்ணம் இராம நாடகக் கீர்த்தனையாய் உருவாயிற்று. இராமன் புகழ் பாடுவது ஒன்றையே குறிக்கோளாய்க் கொண்டவர்போல் கதையை அமைத்துக் கொண்டுவிட்ட கவிராயரின் பாடல்கள் இன்றும் கதாகாலட்சேபங்களில் எடுத்தாளப்பட்டு வருகின்றன.

இயல் 4

குறிப்புகள்

1. தரு.20, சர.3, பக்.337, சு.கா.இ.நா.கீ.
2. திப.10, கண்.4, ப.112, இ.நா.கீ.
3. தரு.1, சர.2, ப.161, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
4. தரு.69, சர.1, பக்.530, யு.கா.இ.நா.கீ.
5. தரு.62, சர.3, பக்.518, யு.கா.இ.நா.கீ.
6. தரு.7, சர.1, பக்.311, சு.கா.இ.நா.கீ.
7. தரு.57, சர.2, பக்.509, யு.கா.இ.நா.கீ.
8. திப.2, கண்.9, ப.85, அ.கா.இ.நா.கீ.
9. தரு.10, அ.ப, ப.103, அ.கா.இ.நா.கீ.
10. தரு.50, சர.3, பக்.501, யு.கா.இ.நா.கீ.
11. திப.8, கண்.2, ப.105, அ.கா.இ.நா.கீ.
12. தரு.84, சர.2, பக்.573, யு.கா.இ.நா.கீ.
13. தரு.17, சர.2, பக்.427, யு.கா.இ.நா.கீ.
14. திப.7, கண்.3, ப.185, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
15. தரு.21, சர.1, பக்.337, சு.கா.இ.நா.கீ.
16. தரு.27, அ.ப, ப.445, யு.கா.இ.நா.கீ.
17. தரு.22, சர.1, பக்.339, சு.கா.இ.நா.கீ.
18. திப.5, கண்.2, ப.172, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
19. தரு.17, சர.1, பக்.427, யு.கா.இ.நா.கீ.
20. தரு.23, சர.3, பக்.432, யு.கா.இ.நா.கீ.
21. தரு.29, சர.1, பக்.448, யு.கா.இ.நா.கீ.
22. திப.6, கண்.8, ப.101, அ.கா.இ.நா.கீ.
23. தரு.5, சர.2, பக்.91, அ.கா.இ.நா.கீ.

24. தரு.57, சர.2, பக்.509, அ.கா.இ.நா.கீ.
25. தரு.7, சர.1, பக்.311, சு.கா.இ.நா.கீ.
26. பின்னிணைப்பு 9.
27. திப.12, கண்.5, ப.121, அ.கா.இ.நா.கீ.
28. தரு.10, சர.3, பக்.104, அ.கா.இ.நா.கீ.
29. திப.8, கண்.1, ப.267, கி.கா.இ.நா.கீ.
30. திப.8, கண்.4, ப.267, கி.கா.இ.நா.கீ.
31. தரு.7, சர.3, பக்.95, அ.கா.இ.நா.கீ.
32. தரு.8, சர.3, பக்.96, அ.கா.இ.நா.கீ.
33. திப.8, கண்.4, ப.105, அ.கா.இ.நா.கீ.
34. திப.3, கண்.31, ப.90, அ.கா.இ.நா.கீ.
35. திப.12, கண்.7, ப.121, அ.கா.இ.நா.கீ.
36. திப.2, கண்.10, ப.85, அ.கா.இ.நா.கீ.
37. திப.2, கண்.3, ப.84, அ.கா.இ.நா.கீ.
38. தரு.6, சர.4, பக்.94, அ.கா.இ.நா.கீ.
39. தரு.9, சர.2, பக்.183, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
40. தரு.21, சர.3, பக்.434, யு.கா.இ.நா.கீ.
41. தரு.16, சர.1, பக்.426, யு.கா.இ.நா.கீ.
42. தரு.1, சர.2, பக்.161, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
43. திப.16, கண்.2, ப.574, யு.கா.இ.நா.கீ.
44. விரு.79, ப.521, யு.கா.இ.நா.கீ.
45. தரு.68, சர.3, பக்.528, யு.கா.இ.நா.கீ.
46. மேற்படி.
47. தரு.68, சர.2, பக்.528, யு.கா.இ.நா.கீ.
48. விரு.18, ப.426, யு.கா.இ.நா.கீ.
49. திப.14, கண்.1, ப.566, யு.கா.இ.நா.கீ.

50. திப.7, கண்.5, ப.468, அ.கா.இ.நா.கீ.
51. தரு.3, சர.1, பக்.82, அ.கா.இ.நா.கீ.
52. தரு.18, சர.2, பக்.123, அ.கா.இ.நா.கீ.
53. திப.7, கண்.2, ப.185, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
54. தரு.9, சர.3, பக்.36, பா.கா.இ.நா.கீ.
55. திப.3, கண்.32, ப.90, அ.கா.இ.நா.கீ.
56. திப.3, கண்.13, ப.88, அ.கா.இ.நா.கீ.
57. தரு.18, சர.2, பக்.123, அ.கா.இ.நா.கீ.
58. திப.6, கண்.5, ப.100, அ.கா.இ.நா.கீ.
59. தரு.2, சர.3, பக்.29, பா.கா.இ.நா.கீ.
60. தரு.15, சர.2, பக்.196, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
61. தரு.8, சர.3, பக்.261, கி.கா.இ.நா.கீ.
62. தரு.70, சர.3, பக்.532, யு.கா.இ.நா.கீ.
63. தரு.67, சர.14, பக்.527, யு.கா.இ.நா.கீ.
64. தரு.63, சர.2, பக்.519, யு.கா.இ.நா.கீ.
65. திப.5, கண்.3, ப.257, கி.கா.இ.நா.கீ.
66. தரு.45, சர.6, பக்.487, யு.கா.இ.நா.கீ.
67. தரு.39, சர.2, பக்.470, யு.கா.இ.நா.கீ.
68. தரு.61, சர.3, பக்.517, யு.கா.இ.நா.கீ.
69. தரு.39, சர.2, பக்.470, யு.கா.இ.நா.கீ.
70. திப.14, கண்.6, ப.566, யு.கா.இ.நா.கீ.
71. திப.2, கண்.11, ப.307, யு.கா.இ.நா.கீ.
72. திப.10, கண்.4, ப.197, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
73. தரு.11, சர.3, பக்.320, சு.கா.இ.நா.கீ.
74. திப.9, கண்.4, ப.109, அ.கா.இ.நா.கீ.
75. திப.2, பக்.84, அ.கா.இ.நா.கீ.

76. திப.3, பக்.86, அ.கா.இ.நா.கீ.

77. திப.10, பக்.494, யு.கா.இ.நா.கீ.

78. தரு.41, சர.1, பக்.475, யு.கா.இ.நா.கீ.

79. விரு.10, ப.171, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

80. விரு.11, ப.173, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

81. விரு.25, ப.434, யு.கா.இ.நா.கீ.

82. விரு.79, ப.521, யு.கா.இ.நா.கீ.

83. விரு.87, ப.533, யு.கா.இ.நா.கீ.

84. விரு.21, ப.431, யு.கா.இ.நா.கீ.

84A. பாடல் 29, ப.424, ம.ப.ப., யு.கா.I. க.இ.

85. பாடல் 44, ப.365, நிந்தனைப் படலம், யு.கா.I. க.இ.

86. தரு.21, ப.337, சு.கா.இ.நா.கீ.

87. பாடல் 134, ப.307, ந.நீ.ப. அ.கா.க.இ.
"நதியின் பிழையன்று நறும்புன லின்மை யற்றே
பதியின் பிழையன்று பயந்து நமைப் புரந்தான்
மதியின் பிழையன்று மகன்பிழை யன்று மைந்த
விதியின் பிழைநீயிதற் கென்னை வெகுண்ட தென்றான்"

88. தரு.8, சர.1, பக்.96, அ.கா.இ.நா.கீ.

89. தரு.29, சர.4, பக்.448, யு.கா.இ.நா.கீ.

90. தரு.31, சர.2, பக்.450, யு.கா.இ.நா.கீ.

91. பாடல் 18, ப.159, சீ.கா.ப., யு.கா.II. க.இ.

92. திப.10, கண்.11, ப.495, யு.கா.இ.நா.கீ.

93. திப.18, கண்.2, ப.584, யு.கா.இ.நா.கீ.

94. திப.18, கண்.5, ப.584, யு.கா.இ.நா.கீ.

95. தரு.15, சர.3, பக்.196, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

96. மேற்படி

97. பின்னிணைப்பு 18.

98. பாடல் 95, ப.168, ஊர் தேடும் படலம், சு.கா.க.இ.
99. திப.10, கண்.8, ப.495, யு.கா.இ.நா.கீ.
100. தரு.74, சர.2, பக்.552, யு.கா.இ.நா.கீ.
101. தரு.56, சர.3, பக்.508, யு.கா.இ.நா.கீ.
102. தரு.57, சர.2, பக்.509, யு.கா.இ.நா.கீ.
103. திப.1, கண்.3, ப.303, சு.கா.இ.நா.கீ.
104. தரு.55, சர.2, பக்.506, யு.கா.இ.நா.கீ.
105. தரு.10, சர.2, பக்.263, கி.கா.இ.நா.கீ.
106. தரு.87, பக்.580, யு.கா.இ.நா.கீ.
107. தரு.14, பக்.114, அ.கா.இ.நா.கீ.
108. பாடல் 35, ப.387, இராவணன் சோகப்படலம், யு.கா.II. க.இ.
109. பாடல் 1, ப.583, கு.வ.படலம், யு.கா.I. க.இ.
110. பாடல் 250, ப.576, முதற் போர்புரி படலம், யு.கா.I. க.இ.
111. தரு.24, சர.3, பக்.440, யு.கா.இ.நா.கீ.
112. மேற்படி
113. பாடல் 30, ப.537, வே.ப., யு.கா.II. க.இ.
114. தரு.71, சர.1, பக்.534, யு.கா.இ.நா.கீ.
115. பாடல் 16, ப.335, தாரை புலம்புறு படலம், கி.கா.க.இ.
116. திப.5, கண்.9, ப.258, கி.கா.இ.நா.கீ.
117. விரு.10, ப.36, பா.கா.இ.நா.கீ.
118. தரு7, ப.259, கி.கா.இ.நா.கீ.
119. தரு.71, சர.2, பக்.534, யு.கா.இ.நா.கீ.
120. தரு.15, சர.1, பக்.195, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
121. திப.3, கண்.4, ப.249, கி.கா.இ.நா.கீ.
122. தரு.4, சர.3, பக்.254, கி.கா.இ.நா.கீ.
123. தரு.8, சர.5, பக்.261, கி.கா.இ.நா.கீ.

124. தரு.8, சர.6, பக்.261, கி.கா.இ.நா.கீ.
125. திப.1, கண்.2, ப.303, சு.கா.இ.நா.கீ.
126. தரு.34, சர.4, பக்.460, யு.கா.இ.நா.கீ.
127. தரு.13, சர.2, பக்.422, யு.கா.இ.நா.கீ.
128. தரு.25, சர.3, பக்.422, யு.கா.இ.நா.கீ.
129. தரு.6, சர.2, பக்.412, யு.கா.இ.நா.கீ.
130. திப.2, கண்.9, ப.248, கி.கா.இ.நா.கீ.
131. திப.3, கண்.3, ப.310, சு.கா.இ.நா.கீ.
132. விரு.4, ப.18, அவையடக்கம், பாயிரம், இ.நா.கீ.
133. விரு.71, ப.508, யு.கா.இ.நா.கீ.
134. தரு.72, சர.2, பக்.540, யு.கா.இ.நா.கீ.
135. தரு.7, சர.3, பக்.413, யு.கா.இ.நா.கீ.
136. பாடல் 108, ப.210, கை.சூ. படலம், அ.கா.க.இ.
137. திப.2, கண்.8, ப.307, சு.கா.இ.நா.கீ.
138. தரு.7, சர.1, பக்.95, அ.கா.இ.நா.கீ.
139. தரு.2, சர.2, பக்.164, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
140. தரு.5, சர.3, ப.306, சு.கா.இ.நா.கீ.
141. தரு.10, சர.3, ப.318, சு.கா.இ.நா.கீ.
142. விரு.90, ப.549, யு.கா.இ.நா.கீ.
143. தரு.16, சர.2, ப.47, பா.கா.இ.நா.கீ.
144. தரு.83, சர.4, ப.572, யு.கா.இ.நா.கீ.
145. விரு.19, ப.428, யு.கா.இ.நா.கீ.
146. தரு.65, சர.1, ப.521, யு.கா.இ.நா.கீ.
147. தரு.19, சர.2, ப.430, யு.கா.இ.நா.கீ.
148. திப.8, கண்.5, ப.105, அ.கா.இ.நா.கீ.
149. தரு.13, சர.8, ப.113, அ.கா.இ.நா.கீ.

150. தரு.9, சர.1, ப.316, சு.கா.இ.நா.கீ.
151. திப.13, கண்.8, ப.550, யு.கா.இ.நா.கீ.
152. தரு.8, சர.1, ப.35, பா.கா.இ.நா.கீ.
153. திப.2, கண்.3, ப.162, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
154. விரு.61, ப.496, யு.கா.இ.நா.கீ.
155. தரு.1, சர.3, ப.246, கி.கா.இ.நா.கீ.
156. தரு.7, சர.1, ப.413, யு.கா.இ.நா.கீ.
157. தரு.3, சர.3, ப.301, சு.கா.இ.நா.கீ.
158. தரு.18, அ.ப, ப.333, சு.கா.இ.நா.கீ.
159. தரு.46, சர.2, ப.490, யு.கா.இ.நா.கீ.
160. தரு.45, சர.6, ப.487, யு.கா.இ.நா.கீ.
161. தரு.1, சர.6, ப.78, அ.கா.இ.நா.கீ.
162. திப.11, கண்.7, ப.119, அ.கா.இ.நா.கீ.
163. பாடல் 62, ப.787, தி.சூ.ப., அ.கா.க.இ.
164. தரு.7, சர.3, ப.312, சு.கா.இ.நா.கீ.
165. திப.2, கண்.12, ப.307, சு.கா.இ.நா.கீ.
166. திப.9, கண்.6, ப.109, சு.கா.இ.நா.கீ.
167. தரு.72, சர.3, ப.544, யு.கா.இ.நா.கீ.
168. தரு.5, சர.1, ப.91, அ.கா.இ.நா.கீ.
169. தரு.37, அ.ப, ப.464, யு.கா.இ.நா.கீ.
170. திப.11, கண்.3, ப.523, யு.கா.இ.நா.கீ.
171. தரு.3, சர.1, ப.30, பா.கா.இ.நா.கீ.
172. தரு.9, சர.1, ப.98, அ.கா.இ.நா.கீ.
173. ‘ஆலைக் கரும்பு போலும் வேலைத் துரும்பு போலும்’
(திப.3, கண் 3, ப.310)
‘சோலைக் கரும்புகளை ஆலைக்கிடுவதொத்து’
(தரு.15, சர.1, ப.326)

'கரும்பு போல நசுக்கிச் சாறுகள் பிழிந்தான்'
(தரு.17, சர.1, ப.330)
'சுவையுள்ள கரும்பில் வெறும் பூ ஆனேனே'
(திப.4, கண் 3, ப.250)

174. தரு.2, அ.ப, ப.28, பா.கா.இ.நா.கீ.

175. தரு.9, சர.1, ப.183, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

176. தரு.25, சர.2, ப.442, யு.கா.இ.நா.கீ.

177. தரு.15, சர.1, ப.424, யு.கா.இ.நா.கீ.

178. தரு.1, சர.3, ப.246, கி.கா.இ.நா.கீ.

179. தரு.4, சர.1, ப.302, சு.கா.இ.நா.கீ.

180. தரு.14, சர.3, ப.325, சு.கா.இ.நா.கீ.

181. விரு.44, ப.462, யு.கா.இ.நா.கீ.

182. திப.7, கண்.7, ப.468, யு.கா.இ.நா.கீ.

183. பாடல் 117, ப.296, ந.நீ.ப., அ.கா.க.இ.

184. தரு.7, சர.1, ப.94, அ.கா.இ.நா.கீ.

185. பாடல் 13, ப.89, அ.ப., ஆ.கா.க.இ.

186. திப.2, கண்.4, ப.162, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

187. தரு.11, சர.1, ப.190, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

188. தரு.11, சர.2, ப.265, கி.கா.இ.நா.கீ.

189. பின்னிணைப்பு 11

190. தரு.92, சர.1, ப.589, யு.கா.இ.நா.கீ.

191. விரு.61, ப.496, யு.கா.இ.நா.கீ.

192. விரு.10, ப.92, அ.கா.இ.நா.கீ.

193. விரு.81, ப.524, யு.கா.இ.நா.கீ.

194. தரு.3, சர.3, ப.408, யு.கா.இ.நா.கீ.

195. விரு.2, ப.404, யு.கா.இ.நா.கீ.

196. தரு.14, சர.2, ப.194, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

197. தரு.59, சர.2, ப.512, யு.கா.இ.நா.கீ.
198. திப.4, கண்.10, ப.250, கி.கா.இ.நா.கீ.
199. தரு.80, சர.2, ப.562, யு.கா.இ.நா.கீ.
200. தரு.9, சர.2, ப.316, சு.கா.இ.நா.கீ.
201. விரு.6, ப.304, சு.கா.இ.நா.கீ.
202. தரு.7, சர.1, ப.94, அ.கா.இ.நா.கீ.
203. பாடல் 65, ப.438, உ.ப., சு.கா.க.இ.
204. தரு.9, சர.2, ப.316, சு.கா.இ.நா.கீ.
205. விரு.8, ப.90, அ.கா.இ.நா.கீ.
206. திப.7, கண்.3, ப.102, அ.கா.இ.நா.கீ.
207. திப.8, கண்.3, ப.104, அ.கா.இ.நா.கீ.
208. தரு.58, சர.1, ப.510, யு.கா.இ.நா.கீ.
209. விரு.21, ப.329, சு.கா.இ.நா.கீ.
210. திப.12, கண்.8, ப.529, யு.கா.இ.நா.கீ.
211. பாடல் 65, ப.438, உருக்காட்டுப் படலம், சு.கா.க.இ.
212. தரு.9, சர.2, ப.316, சு.கா.இ.நா.கீ.
213. தரு.85, சர.1, ப.576, யு.கா.இ.நா.கீ.
214. தரு.59, அ.ப., ப.512, யு.கா.இ.நா.கீ.
215. தரு.46, சர.2, ப.490, யு.கா.இ.நா.கீ.
216. பாடல் 11, ப.232, கையடைப் படலம், பா.கா.க.இ.
217. விரு.17, ப.425, யு.கா.இ.நா.கீ.
218. பாடல் 11, ப.232, கை.ப, பா.கா.க.இ.
219. தரு.85, சர.1, ப.576, யு.கா.இ.நா.கீ.
220. பாடல் 139, ப.102, ம.சூ.ப., அ.கா.க.இ.
221. தரு.3, அ.ப., ப.82, அ.கா.இ.நா.கீ.
222. பாடல் 103, ப.207, கை.சூ.வி., அ.கா.க.இ.

223. விரு.8, ப.90, அ.கா.இ.நா.கீ.

224. பாடல் 71, ப.289, தா.வ.ப, பா.கா.க.இ.

225. தரு.10, அ.ப., ப.37, அ.கா.இ.நா.கீ.

226. பாடல் 103, ப.207, வி.அ.ப, யு.கா.க.இ.

227. தரு.4, சர.3, ப.409, யு.கா.இ.நா.கீ.

228. திப.15, கண்.5, ப.568, யு.கா.இ.நா.கீ.

229. தரு.47, சர.2, ப.493, யு.கா.இ.நா.கீ.

230. விரு.16, ப.183, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

231. தரு.92, சர.1, ப.589, யு.கா.இ.நா.கீ.

232. பாடல் 11, ப.291, கா.ப, சு.கா.க.இ.

233. தரு.26, சர.1, ப.345, சு.கா.இ.நா.கீ.

234. திப.2, கண்.20 & 21, ப.52, பா.கா.இ.நா.கீ.

235. விரு.21, ப.52, பா.கா.இ.நா.கீ.

236. தரு.16, சர.4, ப.47, பா.கா.இ.நா.கீ.

237. திப.3, கண்.28, ப.90, அ.கா.இ.நா.கீ.

238. விரு.27, ப.339, சு.கா.இ.நா.கீ.

239. தரு.12, பல், ப.321, சு.கா.இ.நா.கீ.

240. பாடல் 5, ப.732, பி.வீ.ப., சு.கா.க.இ.

241. திப.5, கண்.4, ப.332, சு.கா.இ.நா.கீ.

242. திப.15, கண்.8, ப.568, யு.கா.இ.நா.கீ.

243. திப.3, கண்.9, ப.87, அ.கா.இ.நா.கீ.

244. தரு.13, சர.3, ப.113, அ.கா.இ.நா.கீ.

245. திப.1, கண்.1, ப.160, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

246. தரு.95, சர.1, ப.593, யு.கா.இ.நா.கீ.

247. பாடல் 3, ப.139, தி.அ.ப., பா.கா.க.இ.

248. விரு.3, ப.28, பா.கா.இ.நா.கீ.

249. தரு.39, சர.3, ப.470, யு.கா.இ.நா.கீ.
250. பாடல் 165, ப.653, கு.வ.ப., யு.கா.I.க.இ.
251. பாடல் 137, ப.639, கு.வ.ப., யு.கா.I.க.இ.
252. தரு.31, சர.1, ப.450, யு.கா.இ.நா.கீ.
253. தரு.17, சர.1, ப.120, அ.கா.இ.நா.கீ.
254. தரு.88, சர.4, ப.583, யு.கா.இ.நா.கீ.
255. பாடல் 88, ப.903, கடிமணப் படலம், பா.கா.க.இ.
256. விரு.22, ப.52, பா.கா.இ.நா.கீ.
257. தரு.18, ப.52, பா.கா.இ.நா.கீ.
258. விரு.6, ப.21, பாயிரம் இ.நா.கீ.
259. விரு.127, ப.610, யு.கா.இ.நா.கீ.
260. திப.1, ப.45, பா.கா.இ.நா.கீ.
261. பாடல் 100, ப.205, வி.அ.ப., யு.கா.I.க.இ.
262. தரு.4, சர.1 & 2, ப.409, யு.கா.இ.நா.கீ.
263. தரு.3, சர.3, ப.301, சு.கா.இ.நா.கீ.
264. பின்னிணைப்பு 11, பேச்சு மொழிப் பட்டியல்
265. தரு.4, சர.1, ப.83, அ.கா.இ.நா.கீ.
266. பின்னிணைப்பு 11, பிறமொழிச் சொற்கள் பட்டியல் 12.
267. தரு.5, சர.3, ப.33, பா.கா.இ.நா.கீ.
268. தரு.1, சர.2, ப.77, அ.கா.இ.நா.கீ.
269. விரு.13, ப.260, கி.கா.இ.நா.கீ.
270. தரு.8, சர.2, ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
271. தரு.1, அ.ப., ப.297, சு.கா.இ.நா.கீ.
272. விரு.12, ப.315, சு.கா.இ.நா.கீ.
273. தரு.8, சர.3, ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
274. தரு.8, சர.2, ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

275. தரு14, சர.2, ப.114, அ.கா.இ.நா.கீ.
276. விரு.19, ப.48, பா.கா.இ.நா.கீ.
277. திப.10, கண்.3, ப.112, அ.கா.இ.நா.கீ.
278. திப.15, கண்.6, ப.579, யு.கா.இ.நா.கீ.
279. தரு.4, சர.1, ப.302, சு.கா.இ.நா.கீ.
280. திப.3, கண்.27, ப.89, சு.கா.இ.நா.கீ.
281. தரு.14, சர.1, ப.324, சு.கா.இ.நா.கீ.
282. விரு.12, ப.174, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
283. திப.5, கண்.1, ப.172, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
284. திப.6, கண்.4, ப.261, கி.கா.இ.நா.கீ.
285. திப.2, கண்.1, ப.84, அ.கா.இ.நா.கீ.
286. தரு.4, சர.3, ப.169, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
287. தரு.9, சர.2, ப.37, பா.கா.இ.நா.கீ.
288. திப.4, கண்.14, ப.171, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
289. தரு.8, சர.2, ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
290. தரு.5, சர.3, ப.20, பாயிரம், இ.நா.கீ.
291. திப.5, கண்.4, ப.458, யு.கா.இ.நா.கீ.
292. தரு.31, சர.1, ப.450, யு.கா.இ.நா.கீ.
293. தரு.32, சர.1, ப.451, யு.கா.இ.நா.கீ.
294. தரு.10, சர.2, ப.103, அ.கா.இ.நா.கீ.
295. திப.8, கண்.13, ப.106, அ.கா.இ.நா.கீ.
296. விரு.14, ப.40, பா.கா.இ.நா.கீ.
297. தரு.16, சர.1, ப.47, பா.கா.இ.நா.கீ.
298. தரு.39, சர.2, ப.469, யு.கா.இ.நா.கீ.
299. தரு.9, சர.1, ப.36, பா.கா.இ.நா.கீ.
300. தரு.9, சர.2, ப.37, பா.கா.இ.நா.கீ.

301. திப.2, கண்.1, ப.84, அ.கா.இ.நா.கீ.
302. திப.3, கண்.27, ப.89, அ.கா.இ.நா.கீ.
303. தரு.4, அ.ப., ப.168, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
304. திப.4, கண்.8, ப.313, சு.கா.இ.நா.கீ.
305. திப.8, கண்.8, ப.188, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
306. திப.2, கண்.8, ப.85, அ.கா.இ.நா.கீ.
307. பாடல் 167, ப.121, ம.சூ.ப., அ.கா.க.இ.
308. தரு.4, சர.3, ப.83, அ.கா.இ.நா.கீ.
309. தரு.20, பல்லவி, ப.432, யு.கா.இ.நா.கீ.
310. திப.1, கண்.11, ப.81, அ.கா.இ.நா.கீ.
311. தரு.3, சர.2, ப.165, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
312. பாடல் 62, ப.895, தி.தொ.ப., சு.கா.க.இ.
313. தரு.26, சர.1, ப.345, சு.கா.இ.நா.கீ.
314. தரு.26, சர.1, ப.346, சு.கா.இ.நா.கீ.
315. பாடல் 77, ப.906, தி.தொ.ப., சு.கா.க.இ.
316. பாடல் 83, ப.909, தி.தொ.ப., சு.கா.க.இ.
317. தரு.15, சர.2, ப.326, சு.கா.இ.நா.கீ.
318. பாடல் 134, ப.199, ஊ.தே.ப., சு.கா.க.இ.
319. தரு.3, சர.3, ப.301, சு.கா.இ.நா.கீ.
320. பாடல் 69, ப.615, ச.உ.நீ.ப., ஆ.கா.க.இ.
321. திப.8, கண்.13, ப.189, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
322. திப.2, ப.162 & 163, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
323. மேற்படி
324. பாடல் 91, ப.199, வி.அ.படலம், யு.கா.I.க.இ.
325. தரு.4, சர.1, ப.409, யு.கா.இ.நா.கீ.
326. பாடல் 15, ப.236, கை.ப., பா.கா.க.இ.

327. தரு.8, ப.35, பா.கா.இ.நா.கீ.

328. திப.6, கண்.10, ப.101, அ.கா.இ.நா.கீ.

329. தண்டியலங்காரம், பெருங்காப்பிய இலக்கணம்
பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங்காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொரு ளிவற்றினொன்று
ஏற்புடைத்தாகி முன்வரவியன்று
நாடற்பொருள் பயக்குநடை நெறித்தாகி
தன்னிகரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்
மலைகடல் நாடு வளநகர் பருவம் இருசுடர்த் தோற்ற
மென்றினையன புனைந்து நன்மணம் புணர்தல்
பொன்முடிகவித்தல், பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல் விளையாடல்
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்
புலவியிற் புலத்தல் கலவியில் களித்தலென்று
இன்னன புனைந்த நன்னடைத்தாகி
மந்திரத் தூது செலவிகல் வென்றில, சந்தியிற் றொடர்ந்து
சருக்கமிலம்பகம் பரிச்சேத மென்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப - தண்டியலங்காரம்

330. தரு.5, சர.2, ப.20, பாயிரம், இ.நா.கீ.

331. பாடல் 28 முதல் 35 வரை, ப.465 முதல், க.ப., அ.கா.க.இ.

332. பாடல் 65, 68, 70, பக்.741-746 வரை, கு.ப., அ.கா.க.இ.

333. பாடல் 69-80 வரை, ப.431 முதல், மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.

334. திப.6, கண்.5, ப.181, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

335. தரு.8, ப.314, சு.கா., இ.நா.கீ.

336. தாடகை வதைப்படலம், பா.கா.க.இ.

337. தரு.9, ப.36, பா.கா.இ.நா.கீ.

338. தரு.11, ப.38, பா.கா.இ.நா.கீ.

339. விரு.6, ப.304, சு.கா.இ.நா.கீ.

340. தரு.3, ப.301, சு.கா.இ.நா.கீ.

341. பாடல் 1 முதல் 19, ப.334 முதல் நி.ப., சு.கா.க.இ.

342. பாடல் 38 முதல் 54, ப.752, பி.வீ.ப., சு.கா.இ.நா.கீ.
343. திப.3, ப.310, சு.கா.இ.நா.கீ.
344. தரு.18, ப.333, சு.கா.இ.நா.கீ.
345. பாடல் 62, ப.180, கை.சூ.வி.ப., அ.கா.க.இ.
346. திப.1, ப.80, அ.கா.இ.நா.கீ.
347. பாடல் 46 முதல் 78, ப.167 முதல் கை.சூ.வி.ப., அ.கா.க.இ.
348. தரு.12, ப.110, அ.கா.இ.நா.கீ.
349. மேற்படி
350. பாடல் 35, ப.552, சி.கூ.ப., அ.கா.க.இ.
351. தரு.12, சர.2, ப.110, அ.கா.இ.நா.கீ.
352. பாடல் 89 முதல் 94, ப.450 முதல் மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
353. பாடல் 8 முதல் 24, ப.723 முதல் அ.மு.ப., ஆ.கா.க.இ.
354. திப.9, ப.193, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
355. திப.10, ப.197, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
356. பாடல் 6-8, ப.756, தி.சூ.ப., அ.கா.க.இ.
357. தரு.14, ப.422, யு.கா.இ.நா.கீ.
358. தரு.80, ப.561, யு.கா.இ.நா.கீ.
359. பாடல் 10 முதல் 20, ப.154 முதல் சீ.க.கா., யு.கா.IIக.இ.
360. திப.10, ப.494, யு.கா.இ.நா.கீ.
361. பாடல் 79, ப.60, மந்திரப்படலம், அ.கா.க.இ.
362. தரு.2, ப.79, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
363. திப.1, ப.45, பா.கா.இ.நா.கீ.
364. தரு.16, ப.46, பா.கா.இ.நா.கீ.
365. தரு.17, ப.48, பா.கா.இ.நா.கீ.
366. திப.2, ப.49, பா.கா.இ.நா.கீ.
367. தரு.18, ப.52, பா.கா.இ.நா.கீ.
368. தரு.18, சர.3, ப.53, பா.கா.இ.நா.கீ.
369. பாடல் 177 முதல் 187, ப.516, மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
370. தரு.9, ப.183, ஆ.கா.இ.நா.கீ.

371. தரு.9, சர.4, ப.184, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
372. தரு.9, சர.8, ப.184, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
373. பாடல் 39 முதல் 58 வரை, ப.516, மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
374. தரு.8, ப.314, சு.கா.இ.நா.கீ.
375. பாடல் 49 முதல், ப.415, மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
376. தரு.26, சர.1, ப.345, சு.கா.இ.நா.கீ.
377. பாடல் 49 முதல், ப.415, மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
378. பாடல் 66 முதல் 80, ப.431, மா.வ.ப., ஆ.கா.க.இ.
379. திப.6, ப.180, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
380. திப.6, கண்.4, ப.181, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
381. திப.6, கண்.6, ப.181, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
382. விரு.15, ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
383. தரு.8, பல். ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
384. தரு.8, சர.3, ப.182, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
385. தரு.16, சர.3, ப.47, பா.கா.இ.நா.கீ.
386. பாடல் 7 முதல் 13, ப.573 முதல் ச.உ.நீ.ப., ஆ.கா.க.இ.
387. தரு.10, ப.186, ஆ.கா.இ.நா.கீ.
388. மேற்படி.
389. பின்னிணைப்பு 13.
390. சங்கிரக ராமாயணம், தரு.93, ப.590, யு.கா.இ.நா.கீ.
391. பாடல் 275 முதல் 302, ப.895 முதல் மீ.ப. யு.கா.IIக.இ.
392. தரு.93, ப.590, யு.கா.இ.நா.கீ.
393. பாடல் 190 & 191, ப.850, மீ.ப. யு.கா.IIக.இ.
394. தரு.93, ப.590, யு.கா.இ.நா.கீ. & தரு.88, ப.581, யு.கா.இ.நா.கீ.
395. பாடல் 29, ப.955, தி.மு.சூ.ப. யு.கா.IIக.இ.
396. தரு.99, ப.603, யு.கா.இ.நா.கீ.
397. திப.19, ப.600, யு.கா.இ.நா.கீ.
398. பாடல் 36 & 37, ப.975, வி.கொ.ப. யு.கா.IIக.இ.
399. பாடல் 38, ப.959, தி.மு.சூ.ப., யு.கா.IIக.இ.
400. தரு. 101, அனுபல்லவி, ப.608, யு.கா.இ.நா.கீ.

முடிவுரை

"கம்ப ராமாயணமும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையும் - ஓர் ஒப்பாய்வு" என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு இவ்விரு நூல்களுக்கிடையே காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கண்டறியும் முயற்சியில் உருப் பெற்றதாகும்.

கற்றறிந்த சான்றோர்க்கெனப் பாடியது கம்பராமாயணம்; கற்றவர் மட்டுமின்றிக் கல்லாத பாமரரும் கேட்டுச் சுவைக்கும் விதமாகப் பாடியது கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை. நூல் இயற்றப்பட்ட அடிப்படை நோக்கம் இதனால் தெளிவாகின்றது.

இயல் ஒன்று : காலப் போக்கும் சூழலும்

கம்பருக்குப் பின் அறுநூறு ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னர் தோன்றியவர் அருணாசலக் கவிராயர். கால இடைவெளி காரணமாக, அரசியல், ஆட்சிமுறை, நாகரிகம், பண்பாடு, மொழிநடை இவற்றின் தாக்கங்கள் கவிராயரின் படைப்பில் காணப்படுவது இயல்பேயாகும். எனவே 'காலப் போக்கும் சூழலும்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வேட்டின் முதல் இயல் அமைகின்றது.

நூல் பற்றிய விரிவான ஆய்வுக்குள் நுழையுமுன் கவிராயர் வாழ்க்கை வரலாறு சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டது. கவிராயரின் வாழ்க்கைக்கும் அவரது படைப்புக்கும் இடையே காணப்படும் காரண காரியத் தொடர்பு விளக்கப்பட்டது. இராமாயணத்தில் கவிராயருக்கிருந்த ஆழ்ந்த புலமையும் தகுதியும், இராமாயண விரிவுரை செய்து வந்த நீண்ட கால அனுபவமும் நூலியற்றக் காரணமாயின என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது.

அரசு, அரசியல், ஆட்சிமுறை, நாகரிகம், பண்பாடு, மொழி நடை என்று இவ்வியலின் உட்பிரிவுகள் ஒவ்வொன்றிலும் கவிராயர் காலத்தின் தாக்கம் அவரது படைப்பில் காணப்படுவது தக்க எடுத்துக்காட்டுகளுடன் ஆய்வு செய்து நிறுவப்பட்டுள்ளது.

கம்பர் வேறு பல நூல்கள் இயற்றியிருப்பினும் அவரியற்றிய இராமாவதாரம் ஒன்றே அவருக்கு நிலைத்த புகழை ஈட்டித் தந்திருப்பது போல், கவிராயரும் வேறு பல சிற்றிலக்கியங்களை இயற்றியிருப்பினும் இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஒன்றே அவரை இன்றும் அடையாளங்காட்டி நிற்பதைக் காண முடிகின்றது. இது இருவருக்குமிடையே காணும் ஓர் ஒற்றுமையெனலாம்.

யக்ஷகானங்கள், கேய நாடகங்கள் போன்ற இசை வடிவான நூல்களும், குறவஞ்சி, பள்ளு போன்ற பாமர மொழி இலக்கியங்களும் மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பையும் பாராட்டையும் பெற்றிருந்த கால கட்டத்தில் அவற்றின் தாக்கத்தால் கவிராயரின் படைப்பும் இசை வடிவில் பேச்சு மொழியில் அமைந்ததைத் தக்க எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விரிவாக ஆய்ந்து கூறப்பட்டது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இராமகாதையை முழுமையாக முதலில் தமிழ்மொழியில் தந்த பெருமை கம்பருக்குண்டு. அதே போன்று முதன்முதலாக, நாடகக் கீர்த்தனை என்ற பெயரில் புதியதோர் இலக்கிய வகைமை படைத்தவர் என்ற பெருமை கவிராயருக்குண்டு.

தஞ்சை மராத்திய மன்னர்கள் குலதெய்வமாய்த் தொழும் ‘துர்கா பவானி’ கவிராயர் நூலிலும் இடம்பெற்றிருப்பது அவர் காலத்தில் ஆட்சியிலிருந்த மன்னர்களின் படைப்பின் தாக்கம் என்பது தெளிவாகின்றது.

கம்பர் காலத்தில் ஓலையும் எழுத்தாணியும் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. கவிராயரின் காலத்தில் அச்சுயந்திரம் அறிமுகமாகிவிட்ட காலகட்டம் என்பதும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

காலத்தால் வேறுபட்ட இரு ஆசிரியர்களின் காலப்பின்னணியும் சூழலும் அவரவர் படைப்பில் தாக்கமாக அமைந்தது.

இயல் இரண்டு : கதை அமைப்பில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

மூலக்கதையைக் கம்பரிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்ட கவிராயர் அதை நாடகப் பாங்கில் அமைத்துப் பொதுமக்கள் சுவைக்க வேண்டுமென்ற நோக்கில் கதை அமைப்பில் மாற்றங்களைச்

செய்துள்ளார். இராமனைப் பரம்பொருளாக்கிப் பாட, கதாபாத்திரங்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். இவ்வியலில் மூலக்கதை என்றும் கிளைக்கதை என்றும் தலைப்பைப் பிரித்து அவற்றில் காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைத் தனித்தனியே ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

இராம காதையைக் கூறுவதில் கவிராயர் பெரும்பாலும் கம்பரை அடியொற்றியே படைத்திருக்கின்றார். ஆயினும் சிலவிடங்களில் விலகியும் சென்றிருக்கின்றார். கதைச் கூறுகளையும் முன்னும் பின்னுமாகச் சிலவிடங்களில் மாற்றி அமைத்துள்ளார். கதைக் கூறுகள் கூறப்பட்ட சூழல்களும் ஆங்காங்கே மாற்றியமைத்துள்ளார். கூறாமல் விட்ட செய்திகளும் உண்டு.

வால்மீகியும் கம்பரும் கூறாத சில செய்திகளையும் கவிராயர் கூறியிருப்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. கம்பர் கூறாத, ஆனால் வால்மீகி கூறிய செய்திகளையும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார் என்பதும் அதற்கான காரணங்களையும், அவற்றால் கிடைக்கும் சிறப்புக்கள் குறித்தும் இவ்வியலில் ஆய்வுக் கருத்துக்கள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

மூலக்கதையில் கதைக் கூறுகளில் கதையைச் சுருக்கியும், விரும்பிய இடங்களில் நீட்டியும் கதாபாத்திரங்களின் பண்பு அடிப்படையில் மாற்றங்கள் செய்திருப்பதும் எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

கவிராயர் இராமகாதை கூறுவதோடு அறிவுரை கூறுவதற்கும் தம்முடைய நூலின் படைப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார் என்பதற்கு ஆங்காங்கே இடம் பெற்றுள்ள அறிவுரைக் கருத்துக்கள் கொண்ட பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இது கவிராயரின் சொந்த விருப்பம் என்பதும் தெரிகின்றது.

நிமித்தங்கள் பற்றிக் கம்பர் குறிப்பிட்டுள்ளவற்றில் நன்னிமித்தங்களை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு தீநிமித்தங்களைக் கவனத்துடன் விலக்கியிருப்பது எடுத்துக்காட்டுகளுடன் நிறுவப் பட்டுள்ளது. கவிராயர் குறிப்பிடும் ஒரேயொரு தீநிமித்தமும் அதைக் குறிப்பிட்டதற்கான காரணமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

நாடகம் என்ற பெயருக்குப் பொருத்தமாய் இராமனைச் சுற்றி இராமனோடு தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளாகத் தேர்ந்தெடுத்து கவிராயர் பாடல்களை நாடகக் காட்சிகளாகப் பாடியிருப்பது சுட்டப் பெற்றுள்ளது. நாடகப் பாங்காக அமைப்பதற்காக, சில கதைக்கூறுகள் நீட்டப்பட்டும், நாடகப் பாங்கில் அமைக்கவியலாத சில கதைக் கூறுகளை அனுமனின் விசுவரூபம் இராவணன், சூர்ப்பனகை ஆகியோரின் விரக வேதனை போன்ற பகுதிகள் மாற்றி அமைக்கப் பட்டுள்ளன. உரையாடல் பகுதிகளில் மாற்றங்களும், கதாபாத்திரங் களின் பண்புகளைப் பாராட்டும் வகையில் இலக்கிய கதைப் பகுதி களும் சேர்த்துக் கொண்ட பகுதிகளும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இரு நூல்களிலும் இறந்தவர்க்கென யுத்த காண்டத்தில் அமையும் புலம்பல் பகுதிகளில் காணப்படும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் குறித்து ஒப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

கிளைக் கதைகள்

கம்ப ராமாயணத்தில் வருணனையாக அமைந்த கிளைக் கதைகள் கணக்கற்றவையாகும். பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற்கேற்ப கிளைக்கதைகள் மிகுந்து காணப்படுவது சுட்டிக் காட்டப்பெற்று இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் அவை நீக்கப்பட்டிருப்பதும் அதற்கான காரணங்களும் விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. சில கிளைக்கதைகள் விரிவாகவும் சில குறிப்பாகவும் ஓரிரு சொற்றொடர்களாகவும் காணப்படுகின்றன. கவிராயர் கீர்த்தனையில் மூலக்கதையை விட்டு விலகாமல் அமைந்த இன்றியமையாத கிளைக்கதைகள் மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருப்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. அவை குறித்த பொருத்தங்களும் சிறப்புக்களும், தகுதிகளும் ஆய்வு செய்து இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பெரும்பாலான கிளைக்கதைக் கதாபாத்திரங்கள் கவிராயரால் நீக்கப்பட்டுள்ளன. இராமன் புகழ்பாடும் கதாபாத்திரங்கள்கூட புகழ்பாட மட்டுமே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு அவற்றின் வரலாறுகள் விடப்பட்டுள்ளன. நாடக ஒருமைக்குத் தடையாகக் கருதப்பட்டவை நீக்கப்பட்டு இருப்பதும், அதற்குரிய காரணங்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டும் இவ்வியலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

காப்பியத்திற்கு இன்றியமையாத கிளைக் கதைகளில் இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்கு ஒத்துவாரா என்று கருதப்பட்டவை அதற்கான சான்றுகளுடன் நிறுவப்பட்டன.

இயல் மூன்று : நூல் அமைப்பில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

கம்பர் பெருங்காப்பியம் ஒன்றைப் பத்தாயிரம் பாடல்களில் பாடியுள்ளார். அதே காப்பியத்தைக் கவிராயர் சில நூறு பாடல்களில் சிறிய அளவில் இசைப்பா வடிவில் பாடியுள்ளார். அதனால் கவிராயருக்குக் கதைச் சுருக்கம் மிகவும் தேவைப்பட்டிருக் கின்றது.

இராமன் புகழ் பாடுவதொன்றே கவிராயரின் குறிக்கோள் என்பதால் இராமனைச் சுற்றியுள்ள கதாபாத்திரங்களுக்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார். மூலக்கதைக்கு இழப்பில்லை என்று நம்புமிடங்களில் பலகதைக் கூறுகளைக் கவிராயர் நீக்கியிருப்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. இராமனைப் பரம்பொருளாகப் போற்றுவதில் இருவருக்குமிடையே ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது.

நூல் அரங்கேற்றம் குறித்த அனுபவங்களில் நிகழ்ந்த ஒற்றுமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. நூல் அரங்கேற்றம் செய்ததிலும் இருவரிடையேயும் ஒத்த அனுபவம் நிகழ்ந்துள்ளது. பாயிரம் என்பது இருவருடைய படைப்பிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளது. நூல் பிரிவு - கடவுள் வாழ்த்து என்பவை இருவரிடையேயும் வேறுபட்டிருப்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. பிறர் பாடிக் கம்பனில் சேர்க்கப்பட்ட தனியன்கள் போலவே பிறர் பாடி இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் “இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை” சேர்க்கப்பட்டு பதிப்பிக்கப் பெற்றதுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது.

பாயிர முடிவில் மங்களம் பாடும் கவிராயர் தஞ்சை மராத்திய மன்னர்களின் இலக்கிய படைப்பினைப் பின்பற்றி, நூலின் இறுதியிலும் பாடும் மரபைத் தோற்றுவித்தார் என்பது சுட்டப்பட்டுள்ளது. மங்களம் நூலின் முதலிலும் நூலின் முடிவிலும் பாடும் மரபைக் கவிராயர் தோற்றுவித்தார் - எனினும் பிற்காலத்தில் இம்முறை வழக்கிழந்ததும் சுட்டப்பட்டிருக்கின்றது.

பாயிரததில் தோடயம் பாடியுள்ள கவிராயர் பல்லவி அனுபல்லவியே இல்லாத ஒரு புதுமையான தோடயத்தை அமைத்திருக்கின்றார். 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' என்ற பெயருக்கேற்ப நாடகத்தில் கட்டியங்காரன் வசனமும் அமைத்துப் பாடியிருப்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டது.

மங்களம், தோடயம், கட்டியங்காரன் வசனம் ஆகிய கூறுகள் கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பதும் கவிராயர் காலத்து இலக்கியங்களின் தாக்கமாய் அமைந்தவை இவை என்பதும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் கீர்த்தனை, தரு இரண்டிற்குமுள்ள தொடர்பு விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. நாடகம் பெயர்க்காரணமும் நாடகக் கீர்த்தனையின் பெயர்ப் பொருத்தமும் ஆராயப்பட்டன. விருத்தம், திபதை என்ற அமைப்பும் விளக்கப்பட்டன. தெலுங்கு மொழித் தொடர்புடைய திபதை என்பது இன்றைய இரண்டடிக் கண்ணியில் அமையும் பாடல் வடிவமென்பது உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

இராக தாள அமைப்பு

கம்பருக்கு இராமாவதாரம் பாடுவதில் இராக தாளம் தேவைப்படவில்லை. இசைப்பா வகையில் கவிராயர் பாடியுள்ளதால் இராக அமைப்பு, தாள அமைப்பு வேண்டப்பட்டனவாயின.

கம்பர் கவிராயர் இருவருடைய படைப்பிலும் சந்த வேறுபாடுகளும் மெய்ப்பாடுகளும் அமைந்திருப்பது குறித்து விரிவான ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. கதையின் பின்புலத்திற்கேற்ப இராகங்களும் உணர்ச்சி வேகங்களுக்குப் பொருத்தமான சந்தங்களும் அமையுமாறு பாடியிருப்பது புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன

இயல் 4 : இலக்கியக் கூறுகள்

வடிவத்தால் வேறுபட்ட கம்ப ராமாயணத்திற்கும் இராம நாடகக் கீர்த்தனைக்கும் இடையே இலக்கியக் கூறுகளை ஒப்பாய்வு செய்தல் நோக்கமாக இல்லாமல் இராம நாடகக் கீர்த்தனையை மையமாகக் கொண்டு இலக்கியக் கூறுகள் குறித்து ஆய்வு செய்யும் முயற்சி இந்நான்காவது இயலில் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

விருத்தமாக அமைந்தது கம்பராமாயணம்; இசைப்பா வடிவில் அமைந்தது இராம நாடகக் கீர்த்தனை.

இலக்கியக் கூறுகள்

இராம நாடகக் கீர்த்தனை பேச்சு மொழியில் அமைந்ததால் கணக்கற்ற பழமொழிகள் இடம்பெறுமாறு பாடியுள்ளார் கவிராயர். பழமொழிகளை வகைப்படுத்தி ஒவ்வொரு வகையும் தனித்தனியே ஆய்வு செய்து விரிவாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

காலப்போக்கில் பொருந்தாப் பழமொழிகள், காலத்தால் மாறாத பழமொழிகள், நகைச்சுவைப் பழமொழிகள், மானிடவியல் ஆய்விற்குப் பயன்படும் பழமொழிகள் என்று பழமொழிகள் வகைப்படுத்தப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. கம்பராமாயணத்தில் ஒரோ வழி காணத்தக்க பழமொழிகளும் சுட்டப்பட்டன.

வாழ்வியல் உண்மைகள்

வாழ்வியல் உண்மைகளாக விதி பற்றிக் கம்பரும் கவிராயரும் குறிப்பிட்டுள்ளவற்றில் ஒப்புமை கண்டு கூறப்பட்டுள்ளது. அறிவுரைப் பகுதிகள், அவற்றின் வகைகள், நிலையாமை ஆகியவை குறித்து இரு ஆசிரியர்களும் கூறியுள்ளவற்றில் காணும் ஒப்பாய்வு உண்மைகள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

உவமைகள்

காப்பியங்களுக்கு அணி சேர்ப்பது உவமைகளே என்பதில் இரண்டாவது கருத்திற்கே இடமில்லை. ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரையிலான அனைத்து உயிர்வகைகளையும் ஐம்பூதங்களையும் உவமையாக்கிப் பாடியுள்ளார் கவிராயர். கம்பருக்கும் கவி ராயருக்குமிடையே உவமிக்குமிடங்களிலும் உவமிக்கும் உவமைகளிலும் காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

கவிராயர் கூறியுள்ள உவமைகளில் கதிரவனை இராகு விழுங்குதல் முதலான இன்றைய நூற்றாண்டில் பொருந்திவாரா சில உவமைகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன.

உணர்வுகளுக்கேற்பக் கூறும் உவமைகள், அவற்றின் நயங்கள், ஒரே நிகழ்ச்சியை உவமிப்பதில் இருவரும் வேறுபடுதல், கம்பர் உவமை கூறாத இடங்களிலும் கவிராயர் உவமை கூறுதல் ஆகியவை ஒப்பாய்வில் கண்டு கூறப்பட்டன.

சடங்குகள்

திருமணம் குறித்து விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. தாலி அணிவிக்கும் வழக்கம் இராமாயண காலத்தில் இல்லை. இருவருடைய நூலிலும் சீதையின் திருமணங் குறித்த விரிவான நிகழ்ச்சியில் திருமாங்கலியம் பற்றிய குறிப்பேதுமில்லை என்பது எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது. கம்பர் காலத்தில் திருமாங்கலியம் வழக்கில் வந்து விட்டதால் கதையின் பிறவிடங்களில் சொந்த விருப்பத்தால் இருவரும் திருமாங்கலியம் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது சுட்டப் பெற்றுள்ளது. முடிசூட்டுவிழா, வானப்பிரஸ்தம், ஈமக்கடன் போன்றவை குறித்த செய்திகளில் ஒப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளன. கல் எடுத்தல் என்ற தொடர் கவிராயர் நூலில் மட்டும் இடம் பெற்றிருப்பதும் சுட்டிக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. எள்ளும் நீரும் இறைத்தல் பற்றிய குறிப்பு இருவராலும் கூறப் பெற்றுள்ளது. சோபனம் பாடுதல் என்பது பற்றியும் இருவரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மொழிநடை

மொழிநடை என்பது இலக்கியக் கூறு என்பதில் முக்கியமான ஒன்றாகும். கம்பரது பாடல் கற்றோர்க்கெனப் பாடியதால் செம்மையாக அமைந்திருக்க, கவிராயர் கீர்த்தனையில் பேச்சுமொழியாக எளிய நடையில் பிறமொழிக் கலப்புடனும் கொச்சை மொழிகளுடனும் வடமொழிக் கலப்பு மிகுந்தும் காணப்படுவது எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது.

கற்பனை

கற்பனை என்பது இலக்கியங்களைச் சுவைபடக் கூறப் பயன்படுகின்றது. கம்பரது படைப்பு அளவில் பெரியதென்பதால் கற்பனை மிகுந்து காணப்படுவதுடன் புலமிக்க சான்றோர்க்கேற்ப

அமைந்துள்ளன. கவிராயரின் கற்பனை பாமர மக்களின் தரத்திற்கேற்ப அமைந்திருப்பதும் எடுத்துக்காட்டுகளுடன் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

வருணனைகள்

எண்ணற்ற வருணனைகளுக்கு இடம் தரும் காப்பியம் கம்ப ராமாயணம் இசை வடிவில் சுவைக்கும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் நீண்ட வருணனைகள் சுவைக்காது எனினும் கவிராயர் இராமனைக் குறித்துப் பாடுமிடங்களில் வருணனைகள் அமைத்திருப்பதும், கூறியது கூறலாக, வருணனைகளாக அமைத்துப் பாடியிருப்பதும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. கதை மாந்தர், இயற்கை, கதை நிகழ்வுகள் என்ற மூவகை வருணனைகள் கம்பர் படைப்பில் காண முடிகின்றது. சொந்த விருப்பங் காரணமாகக் கவிராயர் இராமன் பெருமை பேசு வதற்கென்றே பல வருணனைகளைச் சேர்த்திருப்பது சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இனி வரும் ஆய்வாளர்கள் கம்ப ராமாயணம் இராம நாடகக் கீர்த்தனை இரண்டிலும் காணப்படும் உவமைகள், வருணனைகள், கற்பனைகள் என்பன குறித்துத் தனித்தனியே ஒப்பாய்வு செய்வதற்கு வாய்ப்புகள் உள்ளன. சிற்றிலக்கியங்களின் கூறுகளோடு இராம நாடகக் கீர்த்தனையை ஒப்பிட்டு ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இடமுள்ளது. நாமதேவர், துக்காராம் போன்றோர் பாடியுள்ள பக்திப் பாடல்களுடன் கவிராயர் படைப்பை ஒப்பிடவும் இசைத் துறையைச் சார்ந்தவர்கள் முயற்சிக்கலாம். குறவஞ்சி பள்ளு முதலான இலக்கிய வகைகளின் மொழிநடையோடு இராம நாடகக் கீர்த்தனை மொழிநடையை ஒப்பிட்டு ஒப்பாய்வு மேற்கொள்ளலாம். இவ்வாறு நாடகப் பாங்காகவும் கீர்த்தனைப் பாங்காகவும் இலக்கியப் பாங்காகவும் இராம நாடகக் கீர்த்தனையைப் பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்வாளர்கள் ஆய்வுக்குட்படுத்த வாய்ப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இராமர் பட்டாபிஷேகம், சீதா கலியாணம், இராமாயணம் என்ற தலைப்புக்களில் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளைக் கொண்டு கதாகாலட்சேபங்கள் நிகழ்த்தவும் முயற்சி மேற்கொள்ளலாம்.

பின்னிணைப்புகள்

பின்னிணைப்பு 1

சென்னை வாழ் மணலி முத்துகிருஷ்ண முதலியாருக்குக் கவிராயர் எழுதிய சீட்டுக் கவிதை:

சித்தி தருகிறவல்லி பத்திதருகிற வல்லி
தேவர்கள் வணங்கும் வல்லி
தில்லை நாயகவல்லி சிவகாம வல்லியிரு
திருவிழிக் கருணையாலே
சத்தியவா சகனென்று பூமண்ட லாதிபர்கள்
தரமெங்கணும் துதிக்கும்
சகலபாஷா நிபுண மணலி முத்துகிருஷ்ண
சதுரநீ வாழி கண்டாய்
நத்துமலர்க் குவளை நான்மதியம்நீ செஞ்காலி
நான்கருவி மழைமேகம் நீ
நளினம் நான்பரிதிநீ பிள்ளை நான் அன்னை நீ
நான் கவிஞன் வழுதி நீகாண்
சுத்தமுள இராமாயணந்தனைக் கொண்டுனது
சுகமுமது பெறவருகிறேன்
சொற்பொருள் அறிந்தளவு சொல்லுவேன் கேட்கவே
துணையாக வேணும் நீயே.

பின்னிணைப்பு 2

அருணாசலக் கவிராயரைச் சிறப்பித்து முத்துகிருஷ்ண முதலியார் பாடியுள்ள கவிதை

உலகம னைத்தும் ஒருங்கீன்ற உமையாள் பாகத்து ஒருகடவுள்
உறையும் காழிச் சரிதமதை ஓதுந்தமிழுக் கணியாக
இலக உரைத்த பேராளா எழிலார் அருணாசலக் கவிஞ
எளியேன் நினது புகழைவிரித் தேத்த அறியேன் பொறுத்திடுவாய்
அலகில்கீர்த்தி வால்மீகி அருள்சேர் கம்ப னிவர்க ளெல்லாம்
அமைத்த ராம கதையதனை அறிஞர் சிலரே தேர்ந்திடுவர்
திலக மனையாய் நீயமைத்த சிறந்த ராமகதை யதனைச்
செகத்தோ ரெவருந் தேர்ந்திடுவர் திகழ்ந்துவாழ்க நின்புகழே.

பின்னிணைப்பு 3

லிங்கப்ப செட்டியார் குமாரர் தேப்பெருமாள் செட்டியாருக்குக் கவிராயர் அனுப்பிய சீட்டுக் கவிதை:

கணிகொண்ட பஞ்சலட் சணமும் ராமாயணக்
 கடலையும் உணர்ந்த புலவன்
கவிராசர் புகழ்கின்ற காழி அருணாசலக்
 கவிராயன் எழுதும் ஒலை
மணிகொண்ட மார்பிலிங் கப்பமகி பாலன்
 மகிழ்ந்த சுதன் வணிகாதிபன்
வருஞ்சீர் படைத்ததேப் பெருமாள்ம கீபனிதை
 மனமுவந் தினிதுகாண்க
அணிகொண்ட தியாகேசன் வண்ணமுறை செய்ததும்
 அதற்கு வெகுமதி செய்ததும்
அதுநமக் குபகார மானதும் இப்புவியில்
 அறியாத பேரு முளரோ
பணிகொண்ட ராமகீர்த் தனையும் அப்படியே
 பரிந்துநீ கேட்கவேணும்
பாரில்ஒ ராயிரம் பிறைகண்டு நீபொருள்
 படைத்து வாழ்ந்திடுக மாதோ.

பின்னிணைப்பு 4

மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் துளசி கவிராயருக்குப் பரிசளித்த விவரம்:

"1776, தேதி 23, மாதம் சௌவல்; சீயாழி அருணாசலக் கவிராயர் இவர்களுக்கு பக்ஷீஸ் பரங்கிப்பேட்டை ஹொன்னம் 30 சக்கரம் கொடுப்பு" - சரசுவதி மகால் மோடி தமிழாக்கச் சுவடி 48இல் 23வது பக்கத்தில் காணப்படுகின்றது.

பின்னிணைப்பு 5

கம்பர் இராமனைப் பரம்பொருளாகப் பாடியுள்ள கம்பராமாயணப் பாடல்கள்

1. அனுமன் கூற்று: பாடல் 79, ப. 137, நட்புக்கோட் படலம், கி.கா.

"சங்கு சக்கரக் குறியுள தடக்கையிற் றாளில்
எங்கு மித்தனை யிலக்கணம் யாவர்க்கு மில்லை
செங்கண் விற்கரத் திராமனத் திருநெடு மாலே
இங்கு தித்தன னீண்டற நிறுத்தற் கின்னும்"

2. சுக்கிரீவன் கூற்று : பாடல் 19, ப.95, நட்புக் கோட்படலம், கி.கா., க.இ.

"தேறின னமரர்க் கெல்லாந் தேவராந் தேவரன்றே
மாறியிப் பிறப்பில் வந்தார் மானுடராகி மன்னா
ஆறுகொள் சடிலத்தானு மயனு மென் றிவர்க ளாதி
வேறுள குழுவை யெல்லாம் மானுடம் வென்ற தென்னே"

3. வாலிகூற்று: பாடல் 121, ப.293, கி.கா.க.இ.

"ஏவுகூர் வாளியா லெய்துநா யடியனேன்
ஆவிபோம் வேளைவா யறிவுதந் தருளினாய்
மூவர்நீ முதல்வனீ முற்றுநீ மற்றுநீ
பாவநீ தருமநீ பகையுநீ யுறவுநீ"

4. கவிக்கூற்று: பாடல் 1, ப.324, கி.கா.க.இ.

"வாலியுமேகி னான்விண் வரம்பிலா வாற்றலோடும்
பாவியா முன்னர் நின்ற பரிதிசேய் செங்கை பற்றி
ஆலிலைப்பள்ளி யானு மங்கதனோடும் போனான்
வேல் விழித்தாரை கேட்டு வந்தவன் மெய்யில் வீழ்ந்தாள்"

5. அனுமன் சுக்கிரீவனிடம் கூறுதல்: பாடல் 81, ப.140, ந.கோ.ப.கி.கா.II

"ஏன்னையீன்றவ னிவ்வுலகியாவையு மீன்றான்
தன்னையீன்றவற் கடிமைசெய் தவமஃதையா
உன்னையீன்றவெற் குறுபதமுளதென வுரைத்தான்
இன்னதோன்றலே யவனிதற்கேதுவுண் டிறையோய்"

6. சுக்கிரீவன் கூற்று : பாடல் 17, ப.156, மராமரப் படலம், கி.கா.க.இ.

"வையநீ வானுநீ மற்றுநீ மலரின்மேல்
ஐயநீ யாழிநீ யாழிவா ழமலனீ
செய்யதீ வினைதெறுந் தேவுநீ நாயினேன்
உய்யவந் துதவினா யுலகமுந் துதவினாய்"

7. அனுமன் கூற்று : பாடல் 67, ப.327, காட்சிப் படலம், சு.கா.க.இ.

"மூவகை யுலகையு முறையி னீக்கிய
பாவிதன் னுயிர்கொள்வா னிழைத்த பண்பிதால்
ஆவதே யையமில் அரவி னீங்கிய
தேவனே யவனிவள் கமலச் செல்வியே"

8. இலங்காதேவி கூற்று : பாடல் 92, ப.166, ஊ.தே.படலம், சு.கா.

"விழுந்தா ணொந்தாள் வெங்குரு திச்செம் புனல்வெள்ளத்து
அழுந்தா நின்றாள் நான்முக னார்தம் மருளுன்றி
எழுந்தாள் யாரும் யாவையு மெல்லா வுலகத்தும்
தொழுந்தாள் வீரன் தூதுவன் முன்னின் றிவைசொன்னாள்"

9. கும்பகருணன் கூற்று : பாடல் 331, ப.712, கு.வ. படலம், யு.கா.I

"ஒருத்தனீ தனியுலகொரு மூன்றிற்கு மாயினும் பழியோருங்
கருத்தி னால்வருஞ் சேவக னல்லையோ"

10. திரிசடை கூற்று : பாடல் 24, ப.163. சீதை களங்காண்படலம், யு.கா.II

"கண்டன கனவும் பெற்றநிமித்தமும் நினதுகற்பும்
தண்டக முறையும் நாளிற் செய்கையுந் தருமந்தாங்கும்
அண்டர் நாயகன்றன் வீரத்தன்மையு மயரேல்செங்கண்
புண்டரீ கற்குமுண்டோ விறுதியிப் புல்லர்கையால்"

11. இந்திரசித்து கூற்று : பாடல் 13, ப.240, மா.சீ.ப. யு.கா.II

"மானிட னல்லன் தொல்லை வானவ னல்லன் மற்றும்
மேனிவர் முனிவ னல்லன் வீடணன் மெய்யிற் சொன்ன
யானென தெண்ணல் தீர்ந்தா ரெண்ணுறுமொருவ னென்றே
தேனகு தெரியன் மன்னா சேகறத் தெரிந்த தன்றே"

12. இராவணன் கூற்று : பாடல் 135, ப.660, இ.வ.ப. யு.கா.II

"சிவனோ வல்லன் நான்முக னல்லன் திருமாலாம்
அவனோ வல்லன் மெய்வர மெல்லா மடுகின்றான்
தவனோ வென்னிற் செய்து முடிக்குந் தரனல்லன்
இவனோ தானல்வேத முதற்கார ணனென்றான்"

13. மண்டோதரி கூற்று : பாடல் 245, ப.712, இரா.வ.ப. யு.கா.II

"ஆரா வமுதா யலைகடலிற் கண்வளரும்
நாரா யணனென் றிருப்பே னிராமனைநான்
ஒராதே கொண்டகன்றா யுத்தம னார்தேவிதனை
பாராயோ நின்னுடைய மார்பகலம் பட்டவெல்லாம்"

14. *சிவபெருமான் கூற்று : பாடல் 113, ப.793, மீட்சிப் படலம் யு.கா.II*

"என்னு மாத்திரத் தேறமர் கடவுளு மிசைத்தான்
உன்னை நீயொன்று முணர்ந்திலை போலுமா லுரவோய்
முன்னை யாதியா மூர்த்திநீ மூவகை யுலகின்
அன்னை சீதையா மாதுநின் மார்பின்வந் தமைந்தாள்"

15. *தசரதன் கூற்று : பாடல் 119, ப.796, மீ.ப. யு.கா.II*

"மைந்தரைப் பெற்று வானுயர் தோற்றத்து மலர்ந்தார்
சுந்தரப் பெருந் தோளினா யென்துணைத் தாளின்
பைந்து கட்களு மொக்கில ராமெனப் படைத்தாய்
உய்ந்த வர்க்கருந் துறக்கமும் புகழும்பெற் றுயர்ந்தேன்"

16. *கருடன் கூற்று : பாடல் 261, ப.1018, நாகபாசப்படலம், யு.கா.I*

"பேராயிரங்க ளுடையாய் பிறந்த பொருள் தோறுநிற்றி, பிரியாய்
தீராய்ப்பிரிந்து திரிவாய் திறந்தொ றவைதேறு மென்று தெளியாய்
கூராழியங்கை யுடையாய் திரண்டொ ருருவாதி கோடலுரிபோல்
ஆராயினேது மிலையாதி யாரிவ் வதிரேக மாயை யறிவார்"

17. *பிரமன் கூற்று : பாடல் 99, ப.782, மீ.ப. யு.கா.II*

"மன்ன தொல் குலத் தவரினத் துணையொரு மனிதன்
என்ன வுன்னலை உன்னைநீ யிராமகே ளிதனைச்
சொன்ன நான்மறை முடிவினிற் றுணிந்தமெய்த் துணிவு
நின்ன லாதில்லை நின்னின் வேறுளதிலை நெடியோய்"

பின்னிணைப்பு 6

க்விராயர் இராமனைப் பரம்பொருளாகக் காட்டியிருப்பதற்கான அகச்சான்றுகள்:

1. *வாலியின் கூற்று : தரு.6, ப.256, கி.கா.*

"ஆதிதேவனே ஸ்ரீராமன் என்று
அறிசுக் ரீவனே

வேத சாஸ்திர புராணம் எல்லாம் கூடி
விரிப்பதும் இவனே - சொல்லத் தரிப்பதும் இவனே"

2. அனுமன் கூற்று : தரு.20, ப.336, சு.கா.

"ஆதிமூர்த்தி தானே உத்தண்ட
மாகவந்தான் அரக்கரை மண்ட"

3. வீடணன் கூற்று : தரு.2, ப.406, யு.கா.

"ஏகனாய் அந்த மூவரும் தசரத ராமன் என்று வந்தானே"

4. மாலியவான் கூற்று : தரு.16, ப.425, யு.கா.

"முற்றிலும் தானே அந்த இராமாவதாரம் தன்னை
மூவரும் ஒர் உருவா எடுத்தார்"

5. கும்பகருணன் கூற்று : தரு.29, ப.448, யு.கா.

"தேவர்க்கும் தேவனவன் ராமன் முன்பாகப்
போய் வென்று பிழைப்ப தெவன்"

6. கருட பகவான் கூற்று : தரு.44, ப.479, யு.கா.

"முத்தொழிலும் முக்குணமும் முச்சுடரும் முப்பொழுதும்
முப்பொருளு மாகிநின்ற மூர்த்தி ராமா
அய்யனே உன் மேன்மையை அறிந்து சொல்ல வேணுமென்றால்
ஆதிசேஷனுக்கும் வருமோ"

7. சகல தேவதைகளும் துதித்தல் : தரு.47, ப.493, யு.கா.

"முப்பரம் பொருளுமாய் முப்பரம் பொருளுக்குள்
மூலமுதற் பொருளும் ஆவாயே"

8. பிரமதேவர் கூற்று : திபதை 16, ப.573, யு.கா.

"பள்ளமாயை இதற்குள்ளே புகுந்தெவர்க்கும்
பரமபதந்தருவாய் என்கோவே
கள்ளனுமாய் நின்று விளக்கும் பிடிக்கிறாய் உன்
கபட்டை ஆரறிவார் என் கர்த்தாவே" (கண்ணி 2)

பின்னிணைப்பு 7

கோசலைக்குப் பரதன் செய்து தரும் சத்தியம்

விருத்தம்: "இராமனை வஞ்சித்தறியேன் அறிந்தேனாகில் பாவிக்கும் பாவியாய் விடுவேன் என்று சத்தியங்கள் பண்ணுவானே" (தரு.24, ப.114, அ.கா.இ.நா.கீ.)

பல்லவி

சேரும் கதியில் சேருவேன் அம்மா இந்த ராமத்துரோகம்
தெரிந்தால் அனுபவிக்கிறேன் அம்மா

1. ஓரிபோற் பெரியோரை வைதவன்
2. உண்ட வீட்டுக்கு ரண்டகஞ் செய்தவன்
3. அய்யமிட்டு உண்ணாதவன்
4. குடிகெடுத்தவன்
5. அபவாதகன்
6. அகத்தில் ஒன்றும் புறத்தில் ஒன்றும் செய்யும் துர்க்குண போதகன்
7. செய்த நன்றி விடுத்தவன்
8. தீங்கெடுத்தவன் பிரம்ம காதகன்
9. செய்யும் அவரைக் குறுக்கே தடை செய்தவன்
10. கொலை பாதகன்
11. ஐயம் தீர்ந்து நெஞ்சை உறந்தவன்
12. அசல் உடமைக்குப் பேயாய்ப் பறந்தவன்
13. • கையடித்துக் கொண்டாணை மறந்தவன்
14. கன்றுக்குப் பாலை விடாமல் கறந்தவன்
15. தீர்த்தக் கரைப்பாவி, கடுங்கோவி, செனத்துரோகி
16. செபதபவிரத ஈனன், பரஸ்திரீசென அனுபோகி
17. பூர்த்தியாம் மதுபானியும், அக்கியானியும் அவிவேகியும்
18. பூமிக்கு சுமையாக வந்த புகழில்லாத தேகியும்
19. வார்த்தையாற் பிரட்டும் படுகோளனும்
20. வழக்கழிவு சொல்லும் அசட்டாளனும்
21. தூர்த்த விர்த்தி விடா மிண்டாளனும்
22. சோற்றிலே நஞ்சிடும் சண்டாளனும்
23. ஆறுகுளத்தில் உடை இல்லாமல் அம்மணத்துடன் நடந்தவன்
24. அன்னை வார்த்தை தந்தை வார்த்தை குருவின் வார்த்தை கடந்தவன்
25. தேறும் நல் லோர் பெரியோரைக் கண் டெழுந்திராமல் கிடந்தவன்
26. திருடனுக் கிடங் கொடுத்தவன் இடங் கொடுத்தவன் பின்னே தொடர்ந்தவன்
27. வேறில்லாரைப் பகைத்து விண்டவன்
28. வேட்டகந் தன்னிலே இருந்துண்டவன்
29. சீறும் படையைப் பயந்து கண்டவன்
30. செடியிலே தலை துறுத்துக் கொண்டவன் - சேரும்.....

பின்னிணைப்பு 8

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் 'புலம்பல்' பாடல்களும் அமைந்த இராகங்களும்

			இராகம்
1.	கோசலை புலம்பல்	திப.4, கண் 8, ப.92, அ.கா.	முகாரி
2.	ஊர் மக்கள் புலம்பல்	திப.6, கண் 10, ப.99, அ.கா.	காம்போதி
3.	சுமந்திரன் புலம்பல்	திப.7, கண் 4, ப.102, அ.கா.	நீலாம்பரி
4.	தசரதன் புலம்பல்	திப.8, கண் 20, ப.104, அ.கா.	கண்டா
5.	தசரதனைக் குறித்து பரதன் புலம்பல்	திப.10, கண் 8, ப.111, அ.கா.	மத்தியமாவதி
6.	இராமன் தசரதனுக் காகப் புலம்பல்	திப.11, கண் 11, ப.118, அ.கா.	கண்டா
7.	இராமனைக் கண்டு பரதன் புலம்பல்	திப.12, கண் 8, ப.121, அ.கா.	யதுகுல காம்போதி
8.	சூர்ப்பனகை புலம்பல்	திப.5, கண் 8, ப.171, ஆ.கா.	கண்டா
9.	சடாயுவுக்காக சீதை புலம்பல்	தரு.13, சர.3, ப.192, ஆ.கா.	ஆனந்த பைரவி
10.	வாலிக்காக தாரை புலம்பல்	திப.5, கண் 10, ப.257, கி.கா.	கண்டா
11.	சீதை தனியே புலம்பல்	திப.4, கண் 8, ப.313, சு.கா.	ஆனந்த பைரவி
12.	மாயா சனகனைக் கண்டு சீதை புலம்பல்	தரு.35, சர.3, ப.461, யு.கா.	முகாரி
13.	கும்பகருணனுக்காக இராவணன் புலம்பல்	தரு.36, சர.3, ப.462, யு.கா.	ஆனந்த பைரவி
14.	அதிகாயனுக்காக தானிய மாலை புலம்பல்	திப.7 கண் 8, ப.467, யு.கா.	காம்போதி
15.	இலக்குவனுக்காக இராமர் புலம்பல்	தரு.42, சர.3, ப.476, யு.கா.	ஆகிரி
16.	இராம இலக்குவர்க்காக சீதை புலம்பல்	திப.10, கண் 17, ப.494, யு.கா.	நீலாம்பரி
17.	இந்திரசித்து வெட்டின சீதைக்காக அனுமன் புலம்பல்	தரு.54, சர.3, ப.505, யு.கா.	யதுகுல காம்போதி
18.	இந்திரசித்து இறந்தது கேட்டு இராவணன் புலம்பல்	திப.11, கண் 8, ப.523, யு.கா.	ஆனந்த பைரவி

19.	இந்திரசித்து உடலைக் களத்தில் கண்டு இராவணன் புலம்பல்	தரு.66, சர.3, ப.524, யு.கா.	காம்போதி
20.	மண்டோதரி புலம்பல்	தரு.67, சர.16, ப.526, யு.கா.	ஆகிரி
21.	இராவணனுக்காக வீடணன் புலம்பல்	திப.14, கண் 12, ப.565, யு.கா.	ஆகிரி
22.	இராவணனுக்காக மண்டோதரி புலம்பல்	திப.15, கண் 10, ப.567, யு.கா.	காம்போதி
23.	இராமன் வரக்காணேனே என்று பரதன் புலம்பல்	திப.18, கண் 10, ப.584, யு.கா.	பூபாளம்

பின்னிணைப்பு 9

இராம நாடகத்தில் இணையாக அமைந்த பழமொழிகள்

1. "பழம் நழுவிப் பாலில் விழுந்தாற் போலாச்சே" (தரு.4, அ.ப.ப. 83, அ.கா.)
   "கும்பிடப் போன தெய்வம் எதிர் வந்தது போல்" (திப.4, கண் 6, ப.169, ஆ.கா.)
   "தேடப் போன மருந்து காலில் அகப்பட்டது" (தரு.21, சர.3, ப.434, யு.கா.)

இவை மூன்றுமே ஒரே கருத்தினை விளக்குவன.

2. "மேதினிவாய் மூடப் போகாது (தரு.11, சர.3, ப.320, சு.கா.)
   "ஊர்வாய் மூடவும் உலை மூடிதான் உண்டோ" (தரு.41, சர.1, ப.475, யு.கா.)
3. "மலை தாங்கும் பாரத்தை மலையே தாங்க வேணும்; மண்ணாங்கட்டி என்ன தாங்குமோ" (திப.12, கண் 5, ப.121, அ.கா.)

   "மலை விழுந்தாலும் தலையே தாங்கவேணும்" (தரு.10, சர.3, ப.104, அ.கா.)
4. "வெண்ணெய் இருக்க நெய் தேடுவோமோ" (திப.8, கண் 1, ப.267, கி.கா.)

   "விளக்கிருக்க தீ தேடுவோமோ" (திப.8, கண் 4, ப.269, கி.கா.)

பின்னிணைப்பு 10

கவிராயரின் பாடல்களில் ஓரறிவு முதல் ஐயறிவு வரையிலான உயிரினங்களில் உவமைகளில் இடம்பெறுவன:

புலி:

"புலிவாய் மான்போல" (தரு.53, சர.2, ப.504, யு.கா.)

"புலிக் கூட்டம் திரிகாட்டில் புகுந்திடும் மான் என" (திப. 2, கண் 8, ப.162, ஆ.கா.)

"ஆடுகளில் வேங்கை போல்" (தரு.46, அ.ப., ப.89, யு.கா.)
"பெரும்புலியை நாய்கள் சுற்றிக் கொண்ட வகை போல"
(தரு.72, சர.1, ப.540, யு.கா.)
"அரக்கியர் என்ற புலிக்கூட்டம் நடுவே" (தரு.5, அ.ப., ப.305, சு.கா.)
"புலிக்கூட்டத்திலே ஒரு மான் போல்" (தரு.57, சர.1, ப.509, யு.கா.)

காளை:

"பலமிக்க வாலியெனும் தறி தும்புக் காளையிலே" (தரு.1, சர.3, ப.246, கி.கா.)

மயில்:

"மயில்போல் ரம்பை ஊர்வசி உலாவ" (தரு.18, அ.ப., ப.333, சு.கா.)

பாம்பு:

"பெட்டிப் பாம்பு போல" (தரு.6, சர.1, ப.174, ஆ.கா)
"எரிந்த பசியால் வருந்தும் நாகம் முன் இழந்த மணிதனை அடுத்தாற்போல" (தரு.9, சர.2, ப.316, சு.கா.)
"கீரி தொட்டு விடுத்த பாம்பு போல" (தரு.24, சர.2, ப.440, யு.கா.)
"பெரும் பாம்பைத் தேரைகள் இளப்பமென்று சுற்றிக் கொண்டாற்போல" (தரு.72, ப.541, யு.கா.)
"பிறையைப் பாம்பு தொட்டுத் தரையில் விழுவதொத்து" (தரு.65, சர.1, ப.521, யு.கா.)
"கயிற்றைப் பாம்பென்றெண்ணிக் கலங்கும்" (திப.15, கண் 5, ப.574, யு.கா.)
"பாம்புக்குப் பால் வார்க்க வார்க்க படு விஷத்தைக் கொடுப்பதுபோல்" (தரு.8, சர.2, ப.414, யு.கா.)

பூனை, கிளி, எலி:

"பூனை முன் கிளிபோல" (திப.1, கண் 8, ப.304, யு.கா.)
"துணையிழந்த கிளிபோல" (விரு.100, ப.567, யு.கா.)
"அடுக்களை பூனைபோல் இடுக்கிலே சுழிக்கிறாய்" (தரு.59, சர.2, ப.512, யு.கா.)
"பூனை கண்ட கிளி போல" (திப.10, கண் 1, ப.197, ஆ.கா.)
"பூனை வாய் எலிபோல்" (தரு.7, சர.2, ப.312, சு.கா.)
"எலியைக் கண்டு பூனை ஏங்கிக் கிடக்குமோ" (தரு.3, அ.ப., ப.407, யு.கா.)

மான்:

"கோடைதனிலே தண்ணீர் ஓடை கண்ட மான்கள் போல" (திப.1, கண் 2, ப.45, அ.கா.)
"வனமான் ஒரு புலியை அடித்தாற்போல" (தரு.66, சர.1, ப.524, யு.கா.)
"இனம் பிரிந்த மான்போல" (தரு.10, சர.1, ப.317, சு.கா.)

பறவை:

"*சிறகு பறிகொடுத்த பறவை ஆனேனே" (திப.10, கண் 5, ப.197, ஆ.கா.)*

கருடன்:

"*கருடன் பறக்கவொரு கொசுவும் பறந்தாற்போல (தரு.5, சர.1, ப.19, பாயிரம்)*

மசகம்:

"*மசகம் போல் கையால் பிசையடா" (தரு.20, சர.3, ப.433, யு.கா.)*

சேவல்:

"*சேவலைத் தேடும் இளம்பெடை போல" (தரு.5, சர.2, ப.305, சு.கா.)*

வண்டு:

"*வண்டே போல் மனஞ்சுழல" (விரு.31, ப.345, சு.கா.)*

பருந்து:

"*குளத்தைக் குழப்பி அங்கே பருந்துக்குக் கொடுத்தாற்போல (தரு.65, சர.2, ப.522, யு.கா.)*

எருது:

"*சினத்த எருதும் எருதும் போராடி நடுப்புல்லைத் தேய்த்தாற்போல" (தரு.70, சர.3, ப.535, யு.கா.)*

மூட்டைப்பூச்சி:

"*ஆனைப் படையை மூட்டைப் பூச்சி போல் மடித்து" (தரு.17, சர.2, ப.330, சு.கா.)*

ஈ, எறும்பு:

"*ஈக்கள் மொய்த்தாற் போல (தரு.25, சர.2, ப.343, சு.கா.)*

"*ஈக்கள் மொய்த்துக் கொண்ட வகை போல" (தரு.72, சர.2, ப.343, .சு.கா.)*

"*ஆடலோகத் தமுதை ஈக்கள் மொய்த்துக் கொண்டதைப் போல" (திப.1, கண் 2, ப.45, அ.கா.)*

"*ஈயும் எறும்பும் போல் இருக்கின்ற இந்த மனிதன்" (தரு.36, சர.2, ப.462, யு.கா.)*

"*இரு கையினாற் பற்றி ஈயும் எறும்புமெனத் தேய்த்தான்" (தரு.40, சர.3, ப.473, யு.கா.)*

ஈசல்:

"*புற்றினில் ஈசல் பெரும்போக்குப் புறப்பட்டாற்போல்" (தரு.72, சர.1, ப.536, யு.கா.)*

"*ஒரு வாளியினாலே ஈசல் போக்குப் போல்" (திப.8, கண் 9, ப.481, யு.கா.)*

அட்டை:

"கட்டாந்தரை அட்டையைப் போல" (திப.6, கண் 6, ப.101, அ.கா.)

விட்டில் பூச்சி:

"எரி விளக்கினில் பூச்சிபோல் மடியாதே" (தரு.7, சர.1, ப.311, சு.கா.)

"தூண்டா விளக்கைத் தீண்ட வரும் பூச்சி மாண்டாற்போல" (தரு.33, அ.ப., ப.456, யு.கா.)

"விட்டில் பூச்சிகள் விளக்கை வந்து மொய்த்துக் கொண்டாற்போல" (தரு.72, சர.2, ப.541, யு.கா.)

"மின்மினிப்பூச்சி வெளிச்சத்திற் கிருள் போமோ" (தரு.27, அ.ப. பக்.445, யு.கா.)

தேரை:

"ஒரு பெரும்பாம்பைத் தேரைகள் இளப்பம் என்று சுற்றிக் கொண்டாற்போல" (தரு.72, சர.2, ப.541, யு.கா.)

செல்:

"இரும்புத்தூணைச் செல்லரிக்குமோ" (தரு.7, சர.1, ப.311, சு.கா.)

"ஒரு வாளியினாலே ஈசல் போக்குப்போல" (திப.8, கண் 9, ப.481, யு.கா.)

பிள்ளைப்பூச்சி:

"சேற்றிலே மேயும் பிள்ளைப்பூச்சி போல" (தரு.1, சர.4, ப.162, ஆ.கா.)

"பிணம் தின்னும் பூச்சி போல" (தரு.61, சர.3, ப.517, யு.கா.)

நாய்:

"நாய் போல் பதுங்கி அடுத்தாய்" (தரு.7, சர.2, ப.312, சு.கா.)

"நாயினும் பேயானேனே" (திப.3, கண் 7, ப.3'0, சு.கா.)

"மாயமான் பின்னே வந்து நாயெனவே நுழைந்து" (தரு.15, சர.1, ப.424, யு.கா.)

"குணக்கெடுக்க நாய் வாலைக் கூடுமோ" (தரு.8, சர.1, ப.414, யு.கா.)

கவிராயர் படைப்பில் பல்வேறு மனிதர்கள் உவமிக்கப்பட்டுள்ளமை:

"சிறியார் கைச் செம்பொன்போல்" (விரு.2, ப.404, யு.கா.)

"முட்டனுக்குத் தன் புத்தி நூலிலும் முற்றிலும் செம்மை போல" (திப.1, கண் 10, ப.404, யு.கா.)

"கையில் ஆகாதவன் போல் கண்டோர் பழிக்க" (தரு.14, சர.2, ப.194, ஆ.கா.)

"ஆடெடுத்த கள்ளன் போல்" (தரு.59, சர.3, ப.518, யு.கா.)

"புல்லாளைச் செய்து கொல்லையிலே வைத்தாற்போல்" (திப.4, கண்.10, ப.250, கி.கா.)

"கூத்திலே நட்டுவன் பாத்திரம் போல்" (திப.13, கண 6, ப.549, யு.கா.)

"நட்டுவன் போல பேய்கள் தாளம் போட" (தரு.75, சர.3, ப.554, யு.கா.)

"மாடு மேய்க்கிறாப்போல் தடி கொண்டு திரிகிறாய்" (தரு.61, சர.2, ப.516 யு.கா.)

"அறிந்திருந்தும் புத்திகெட்டவன் போல" (தரு.77. அ.ப. ப557, யு.கா.)

"போட்டுவிட்டுத் தேடித் தவிப்பவர் போல" (திப.11, கண்.5, ப.199, ஆ.கா.)

"பிச்சர் போல நெடுநாளும் உண்ட எச்சிலை உண்ணலானேன்" (தரு.2, சர2, ப.28, பா.கா.)

"ஊமை கண்ட கனவாய் உள்ளடக்கினேனே" (தரு.1, சர.4, ப.78, அ.கா.)

"குசவனானவன் விடுதிகிரியைப் போல" (தரு.80, சர.2, ப.562, யு.கா.)

"இலங்கை ராட்சதர் குடிக்கொரு நீலி" (தரு.3, சர.4, ப.82, அ.கா.)

பல்வேறு உடற்குறையுடையோர்:

"கோலிழந்த குருடனென நின்றான்" (விரு.6,ப.304, சு.கா.)

"பிறவிக் குருடனுக்குத் தெய்வம் கண் கொடுத்தாற்போல" (தரு.9, சர.2, ப.316, சு.கா.)

"குருடன் ராச முழி முழிக்கிறாப் போலே" (தரு.7, சர.1, ப.94, அ.கா.)

கூற்றுவன் என்பவன் அந்தகன், காலன், எமன் என்ற பெயர்களில் உவமை:

"கூற்றுவன் போல்" (விரு.8, ப.90, அ.கா.)

"எமன் விடுத்த சேவகன் போல்" (திப.7, கண் 3, ப.102, அ.கா.)

"காலனைப் போல வந்து" (திப.8, கண் 3, ப.104, அ.கா.)

"காலனைப் போல செம்பு மாலியைக் கொன்று" (தரு.19, சர.2, ப.335, சு.கா.)

"கூற்றுவன் போல் அம்பு தாக்கி" (தரு.58, சர.1, ப.510, யு.கா.)

"எமனைப் போல் கூடினான் சாடினான்" (விரு.21, ப.329, சு.கா.)

"அந்தகனுக்கும் அந்தகன் என்ன வந்த பாவ சண்டாளர்" (திப.12, பண் 8, ப.529, யு.கா.)

பின்னிணைப்பு 11

பேச்சு மொழித் தொடர்கள்

பால காண்டம்

தோணும் : சர.3, தரு.1, ப.1, விநாயகர் வணக்கம்.

குத்தம் : தரு.3, சர.1, ப.16, அபசாரக்ஷமை

தப்பு : தரு.3, சர.2, ப.16, அபசாரக்ஷமை

பாச்சிசோச்சி : தரு.5, சர.3, ப.20, அவையடக்கம் பாயிரம்

ஆரைக்கொண்டு (யாரைக் கொண்டு), தரு.2, சர.1, ப.29.

சருவ கொள்ளை : தரு.3, சர.2, ப.30.

தாமசம் : தரு.6, அ.ப., ப.33.

பீடை : தரு.6, சர.3, ப.33.

விசாரம் : தரு.6, சர.3, ப.33.

இதுக்கோ : தரு.7, பல்லவி, ப.34.

ரண்டோ (இரண்டோ) : தரு.8, சர.2, ப.35.

பாடாவிரி : தரு.9, சர.1, ப.36.

சண்டாளி : தரு.9, சர.1, ப.36.

வெள்ளாட்டி : தரு.9, சர.2, ப.37.

பலித்தது : தரு.12, சர.2, ப.40.

பார்க்கவேணும் : தரு.13, சர.3, ப.41.

லபிச்சுது : தரு.14, சர.2, ப.42.

தச்ச (தைத்த) : தரு.15, சர.2, ப.43.

மொய்ச்சுக் கொண்டு : தரு.15, சர.2, ப.43.

வைச்சு (வைத்து) : தரு.15, சர.2, ப.43.

அயோத்தியா காண்டம்

குடிகேடி : திப.1, கண் 11, ப.81.; திப.6, கண் 5., ப.100; தரு.4, அ.ப., ப.168, ஆ.கா. & விரு.18, ப.168, ஆ.கா.

பாமரம் : தரு.4, அ.பல்லவி, ப.83.

ஆரடி : தரு.4, சர.1, ப.83.

தீர்த்தவன்டி, காத்தவன்டி, ஏத்தவன்டி, மூத்தவன்டி : தரு.4, சர.2, ப.83.

சீமாட்டி, காமாட்டி : திப.2, கண் 1, ப.84.

ஓதடி, அடி, ஏதடி : திப.2, கண் 5, ப.85.

சிறுக்கி : திப.2, கண் 7, ப.85.

பாதகி, தோதகி : திப.2, கண் 8, ப.85.

வாங்கடி (பெற்றுக் கொள்வாய்): திப.2, கண்.11, ப.85.

சூதடி : திப.2, கண்.12, ப.85.

அட்டி ; (மறுப்பு) திப.3, கண் 5, ப.87.

பிரட்டறியேன் : மாற்றிக் கூறத் தெரியாதவன் : திப.3, கண் 5, ப.87.

ஆச்சுது : திப.3, கண் 7, ப.87, அ.கா. & தரு.2, சர.2, ப.299, சு.கா.

வெகுநேத்தி (மிக அழகு) : திப.3, கண்10, ப.87.

அசலார் (அயலார்) : திப.3, கண் 12, ப.88, அ.கா.; & திப.3, கண் 30 ப.90.

சண்டாளி : திப.3, கண் 27, ப.89.

பெண்சாதி : திப.3, கண் 30, ப.90.

அய்யைய்யோ : திப.4, கண் 1, ப.92, அ.கா. & திப.4, கண் 3, ப.250, கி.கா.

போச்சோ : திப.4, கண் 3, ப.92.

ராவினில் (இரவில்) : திப.4, கண் 6, ப.92.

இதுக்கோ : திப.4, கண் 8, ப.92.

குன்னமாய் (குறைவாய்) : திப.5, கண் 7, ப.98.

சொல்லலாச்சுதோ போச்சுதோ : தரு.9, சர.1, ப.98.

உண்டாச்சு : தரு.9, சர.1, ப.98.

இட்டுக் கொண்டு போவது : தரு.9, சர.2, ப.99.

அலம்பினார் : விரு.16, ப.99.

பழிகாரி : திப.6, கண் 3, ப.100; திப.8, கண் 13, ப.107; & தரு.16, அ.ப., ப.116.

பாதிச்சாமம் : விரு.17, ப.102.

பலிக்குமோ : தரு.10, சர.3, ப.104.

பாதங்கள் நோவ : திப.8, கண் 1, ப.104.

சுருக்கா : திப.8, கண் 11, ப.106.

பள்ளயம் : திப.8, கண் 13, ப.106.

பெலம் (பலம்) : விரு.20, ப.107.

தரிசனம் : தரு.11, பல்லவி, ப.197.

பட்சணம் : தரு.11, சர.1, ப.108.

நித்தியம் : தரு.11, சர.1, ப.108.

பரிசனம் : திப.9, கண் 3, ப.109.

எக்கிய துறை : திப.10, கண் 2, ப.111.

என்னடீ பாவி : தரு.13, பல்லவி, ப.112.

மண்டல் ஆமோடீ : தரு.13, சர3, ப.113.

வைவான் : தரு.13, சர.4, ப.113.

கழுத்தறுக்க அரம் : தரு.13, சர.7, ப.113.

சேவித்தான் : விரு.25, ப.113.

வாச்சுது (வாய்த்தது) : திப.11, கண் 6, ப.119.

பலன் : திப.11, கண் 8 ப.119.

படுபாவி : திப.12, கண் 2, ப.121.

பரதேசி : திப.12, கண் 4, ப.121.

உசரப் போன தசரதன் : தரு.18, சர.3, ப.123.

பிறியேனே (புரியவில்லை) : திப.3, கண் 3, ப.166.

ஆரணிய காண்டம்

பெண்கள் சிகாமணி, திப.6, கண் 5, ப.181.

நீலி, அனுகூலி, துடைகாலி: தரு.4, சர.1, ப.168.

சேதி (செய்தி) : திப.4, கண் 1, ப.169.

சம்மதி (சம்மதம்) : திப.4, கண் 10, ப.170.

பூசல் : திப.4, கண் 15, ப.171.

அட்டாதுட்டிகள் பேசி : திப.4, கண் 16, ப.171.

கண்ராவி : திப.5, கண் 1 ப.172.

தாழ்ச்சி : தரு.5, பல்லவி, ப.173.

ஆர்க்கும் : திப.4, கண் 10, ப.170.

ஒட்டாரம் : திப.4, கண் 16, ப.171.

தங்கச்சி : திப.5, கண் 1, ப.171.

அடாபிணமே : திப.5, கண் 5, ப.172.

அடியே சூர்ப்பனகீ : விரு,15, ப.182.

சோடு : தரு.8, சர.1, ப.182.

வாய்ச்சால் (வாய்த்தால்) : தரு.8, சர.3, ப.182.

அலங்கோலம் : திப.7, கண் 5, ப.185 & தரு.15, சர.2, ப.196.

துரைத்தனம் (ஆட்சி) : திப.8, கண் 5, ப.188.

ஓராங்காணி : திப.8, கண் 8, ப.188.

சந்நியாசிவேஷம் : திப.8, கண்.12, ப.188.

யோசனைப் பண்ணி : விரு.24, ப.194.

இளக்காரம் : தரு.14, சர.1, ப.194.

உபகாரம் (சரீரம்) : தரு.14, சர.3, ப.195.

கண்ணாட்டி : திப.10, கண் 3, ப.197.

கிஷ்கிந்தா காண்டம்

அய்யோ : திப.1, கண் 11, ப.245

வெட்டுணிவாலி : தரு.1, சர.1, ப.246

குடிலத் தாடகை : திப.2, கண் 4, ப.247

புல்லு முளைத்துப் போச்சே : திப.3, கண் 7, ப.247
பிசகாதபடி : திப.3, கண் 2, ப.249
செணத்தில் : தரு.2, அ.ப., ப.251
சண்டை போடையிலே : விரு.7, ப.252
கடை கட்டடா : தரு.4, அ.ப., ப.254
படுபாவிகளே : திப. 6, கண் 3, ப.260
ஆச்சுது இப்போது : தரு.8, சர.7, ப.262
திருகு : தரு.9, அ.ப., ப.262
ஓகோ : தரு.10, சர.4, ப.263
உண்பதாச்சோ : தரு.11, சர.3, ப.265

சுந்தர காண்டம்

நிலைபிசகி : விரு.1, ப.297
நமஸ்காரம் : தரு.2, சர.3, ப.299
வாசல் : தரு.2, சர.3, ப.299
கெடி செடி கொடி : தரு.3, சர.1, ப.300
அட்டாணி, திட்டாணி : தரு.3, சர.2, ப.301
பாவிப்பான் : விரு.4, ப.302
கெக்கலி : தரு.4, சர.1, ப.302
விறுத்தாவாய் (வீணாகி) : தரு.4, சர.3, ப.302
இழுப்பாடவோ : திப.1, கண் 9, ப.304
கொழுந்தன் : திப.2, கண் 4, ப.307
கொழுந்தி : திப.2, கண் 9, ப.307
பிச்சுப்பிடுங்கி : திப.2, கண் 11, ப.307
அப்பன் : திப.2, கண் 15, ப.308
சொல்லடி : திப.2, கண் 16, ப.308
ராவில் (இரவில்) : விரு.8, ப.309
மிண்டாளன் சண்டாளன் : விரு.9, ப.311
வைய (வசை கூற) : விரு.10, ப.312
சவம் (பிணம்) : விரு.10, ப.313
நிசம் (உண்மை) : விரு.12, ப.315
தொண்டையும் மண்டையும் : தரு.10, சர.2, ப.318
தெண்டனிட்டேன் : தரு.11, சர.1, ப.319.

வெள்ளாட்டி : தரு.12, சர.1, ப.321 & தரு.3, சர.1, ப.408, யு.கா. & தரு.10, சர.3, ப.417, யு.கா.

பிரேதம் (பிணம்) : தரு.12, சர.2, ப.321

சமர்த்து : தரு.13, சர.1, பக்.322

அலங்கோலம் : தரு.17, சர.3, ப.331

பிசாசர் : விரு.22, ப.331

சிறுக்கியர் : தரு.18, சர.3, ப.334

பட்சணம் : தரு.19, சர.2, ப.335

தூர்த்தர் : தரு.20, சர.1, ப.336

கேடுகாலம் : தரு.20, சர.2, ப.336

மூடா : தரு.21, பல். ப.337

நேத்தியிது (நேர்த்தியிது) : விரு.26, ப.338 & தரு.1, பல். ப.404, யு.கா.

கெலிக்கவே (வெற்றி பெறவே) : தரு.24, சர.2, ப.341

ஆக்கினை (ஆணை) : திப.6, கண் 4, ப.344

மகராசி : தரு.26, சர.2, ப.345

சீமாட்டி : தரு.26, சர.3, ப.346.

யுத்த காண்டம்

உனக்காச்சு எனக்காச்சு : தரு.1, சர.3, ப.405

பிசகு : விரு.5, ப.409

அனுபோகம் : தரு.4, சர.1, ப.409

புளாகம் தருகுதே (புளகாங்கிதம் அடைவது) : தரு.6, சர.3, ப.412

உத்தரம் : விரு.9, ப.414

அபயம் : தரு.8, அ.ப. ப.414

ராஜ்யம் : தரு.9, பல்லவி, ப.415

பிரகஸ்தன் : தரு.10, சர.2, ப.47

சடுத்தம்பேசி : தரு.14, சர.2, ப.423

தாட்டிகம் : தரு.14, சர.3, ப.423

தீட்சணம் : தரு.15, அ.ப., ப.424

தினவு : தரு.23, சர.3, ப.439

பவிசு : தரு.24, சர.3, ப.441

வக்கணைப் பேச்சு : தரு.26, சர.1, ப.443

உன் பாரம் : திப.5, கண் 8, ப.458

ஏண்டா பிசாசே : *தரு.34, சர.5, ப.460*

பெருஞ்சோலி : *தரு.35, சர.2, ப.461*

நீலி : *தரு.35, சர.2, ப.461*

பற்றுப் பற்றாத்துக்கும் : *தரு.35, சர.3, ப.462*

பரதேசி : *தரு.36, அ.ப., ப.462*

இளக்காரம் : *தரு.36, சர.3, ப.463 & தரு.42, சர.3, ப.477*

கால்மாடு தலைமாடு : *விரு.46, ப.464*

முண்டகண்டன் : *தரு.39 சர.2, ப.469*

சோரன் : *தரு.41, சர.1, ப.475*

அவத்திலே *தரு.42, சர.2, ப.477*

திராணி : *தரு.44, சர.2, ப.479*

கெலித்து : *தரு.45, சர.2, ப.484*

துளக்கம் : *திப.9, கண்.8, ப.491*

அபசெயம் : *திப.10, கண் 8, ப.495*

கேதப்படாதே : *தரு.48, அ.ப., ப.496*

கழுத்தறுத்தேன் : *தரு.50, சர.2, ப.500*

ராட்சதப்பையல் : *தரு.50, சர.3, ப.500*

பெலன் (வலிமை) : *தரு.51, சர.1, ப.501*

விசாரம் : *தரு.51, சர.2, ப.502*

தெண்டம் : *தரு.55, சர.3, ப.506*

நேத்தியாய் : *தரு.56, சர.3, ப.508*

கவடு (வஞ்சனை) : *விரு.71, ப.509*

பரிபூரணம் : *தரு.57, சர.1, ப.509*

இதே பாங்கு : *தரு.58, சர.3, ப.511*

லச்சை : *தரு.59, சர.1, ப.512*

அவசம் : *தரு.60, சர.2, ப.514*

சின்னத்தனம் : *தரு.61, சர.2, ப.516*

துஷ்டப்பயலே : *தரு. 62, பல்லவி, ப.517*

குட்டிக்கரணம் : *தரு.63, சர.1, ப.519*

நாப்புக்காட்டுவான் (நகையாடுவான்) : *தரு.66, சர.1, ப.525*

பரியாசம் : *தரு.66, சர.2, ப.525 & தரு.68, சர.1, ப.528*

ஏச்சு : *தரு.66, சர.3, ப.525 & தரு.68, சர.1, ப.528*

கோளும் குண்டுணிப் பேச்சும் : தரு.67, சர.9, ப.526

மச்சினர் : தரு.67, சர.12, ப.527

கெலிப்பாய் (வெல்வாய்) : தரு.68, சர.3, ப.528

சண்டாளர் : திப.12, கண் 8, ப.529

கும்பிட்டான் : தரு.69, சர.1, ப.530

பிண்டு (துண்டிக்கப்பட்டு) : தரு.69, சர.2, ப.530

பிரட்டன் : தரு.71, சர.1, ப.533

இளந்தை (இளக்காரம்) : தரு.71, சர.1, ப.534

லவலேசம் : தரு.71, சர.3, ப.534

நாயமோ : தரு.71, சர.3, ப.534

அஸ்தம் (கை) மூலபலச் சண்டை : தரு.72, சர.1, (5வது அடி), ப.538

மாச்சர்யம் : தரு.72, சர.1, (5வது அடி), ப.538

குரோதம் : தரு.78, சர.1, ப.558

அனுகூலச் சத்துரு : தரு.79, சர.1, ப.559

தொனிக்கச்சே (ஒலிக்கையில்) : தரு.80, சர.1, ப.562

கத்தரிக்க கத்தரிக்க : தரு.80, சர.4, ப.564

பட்சித்தாய் : தரு.82, அ.ப, ப.570

எங்கே போச்சோ : திப.16, கண் 13, ப.575

படுபாவி : திப.17, கண் 5, ப.579

பகீர் என்றிட : தரு.87, சர.2, ப.580

வைச்சவர் : திப.19, கண் 3, ப.596

பிசகு : திப.20, கண் 3, ப.600

ஆலாத்தி : திப.20 கண் 8, ப.600

பராக்கு : தரு.100, சர.1, ப.605

கைலாகு : தரு.100, சர.3, ப.606

பின்னிணைப்பு 12

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் பயின்றுவரும் பிறமொழிச் சொற்களும் தொடர்களும்

பூஜிதம் : ப.3, ஓரடிக் கீர்த்தனை

தீக்ஷாகுரு : ப.12, அனுமார் தோத்திரம்

துஷ்டன் : தரு.1, சர.1, ப.12, ”

கஷ்டம் : தரு.1, சர.1, ப.12, ”
நஷ்டம் : தரு.1, சர.1, ப.12, ”
உபாயன் : தரு.1, சர.5, ப.13, ”
அஷ்டதிக்கு : தரு.1, சர.2, ப.13, ”
விஸ்வசொரூபம் : தரு.1, சர.3, ப.13, ”
அஸ்தர வேதை : தரு.1, சர.5, ப.13, ”
பெலத்த அரக்கர் : தரு.2, சர.7, ப.15, பெருமாள் தோத்திரம்
புஷ்பரதம் : தரு.2, சர.9, ப.15, ”
சுலோகம் : விரு.2, அபசாரக்ஷமை, ப.15
அட்சரம் : விரு.3, ப.17, நூற் பெருமை
அவபாத்திரம் : தரு.4, சர.1, ப.17, ”
சகலமும் : தரு.4, சர.1, ப.18, நூற் பெருமை & விரு.18, ப.103, அ.கா.
புத்ரபாக்யம் : தரு.4, சர.2, ப.18, நூற் பெருமை
நவக்ரக ஏகாதசப்பலன் : தரு.4, சர.2, ப.18, ”
செனனம் : தரு.4, சர.2, ப.18, ”
திவ்ய தெய்வநதி : தரு.4, சர.3, ப.18, ”
தர்ப்பணம் : விரு.5, ப.19, பாயிரம்.
விஸ்தாரம் : தரு.5, சர.1, ப.19, அவையடைக்கம், பாயிரம்
பஞ்சிலட்சணம் : தரு.5, சர.2, ப.19, ”
செபிக்கும் : தரு.5, சர.3, ப.19, ”
திவ்யமுகம் : தரு.6, பல்லவி, ப.21, மங்களம் பாயிரம்
சத்தியவிலாசன் : தரு.6, சர.2, ப.21, ”
அனுகூலன் : தரு.6, சர.2, ப.21, ”
உல்லாசன் : தரு.6, சர.3, ப.21, ”
மந்தகாசன் : தரு.6, சர.3, ப.21, ”

பால காண்டம்

புஜபல ராவணேசுவரன் : சர.2, தோடயம் 1, ப.25, பா.கா., பாயிரம்
ஞானகிருபாகரராமன் : சர.3, ”
ஏகாந்த பூசிதராகவன் : சர.4, ”
பாஷியகாரர் : சர.5, ”
சிலாக்கியம் : கட்டியங்காரன் வசனம், ப.26; தரு.2, பல்லவி, ப.28
மித்துரு, சத்துரு : கட்டியங்காரன் வசனம், ப.26; தரு.14, சர.2, ப.42.

பரிபாலனம் : கட்டியங்காரன் வசனம், ப.26, & தரு.28, சர.3, ப.447.யு.கா.
வங்கிசராசன் : விரு.2, ப.27
நித்திய நைமித்திகம் : தரு.1, ப.27
அஷ்டலட்சுமி : தரு.1, சர.3, ப.28
வங்கிசம்: தரு.2, சர.1, ப.29, & திப.2, கண் 13, ப.51, & தரு.31, சர1, ப.450, யு.கா.
புஷ்பகம்: தரு.3, சர.2, பா.30, & திப.2, கண் 13, ப.51, & தரு.31, சர1, ப.450, யு.கா.
பூலோகத்துங்கன் (தசரதன்) : தரு.4, சர.2, ப.31
புத்திரகாமேஷ்டி : விரு.6, ப.32
சம்வத்சரபலன் : தரு.5, சர.1, ப.32
செகரட்சகன் : தரு.6, பல்லவி, ப.33
சல்லியம் (துன்பம்) : விரு.8, ப.34
திராணி (வலிமை) : விரு.8, ப.34
வீரியம் : தரு.7, சர.2, ப.34
பிரவாகம் : தரு.8, சர.1, ப.35
அனுகூலகாலம் : தரு.8, சர.3, ப.35, & தரு.10, சர.1, ப.38
நிர்ம்மூடி : தரு.9, அ.ப., ப.36, & தரு.4, அ.ப., ப.168, ஆ.கா.
அனந்தம் : தரு.9, அ.ப., ப.36
லோப குணம் : தரு.9, அ.ப., ப.36
விரகம் : விரு.13, ப.39
தரிசனம் : தரு.12, சர.2, ப.40
உத்தரிப்பான் : விரு.14, ப.40
விலாச, உல்லாச ராசனாம் : தரு.15, சர.2, ப.44
சுவாமி : திப.1, கண் 1, ப.45
வடிப்பங்கள் : தரு.16, சர.1, ப.47
அஞ்சலி : தரு.16, சர.2, ப.47
அனந்தம் : தரு.16, சர.4, ப.47
கல்யாணம் : தரு.16, சர.4, ப.47
முகுர்த்தம் : விரு.19, ப.48
பீதாம்பரம் : தரு.17, சர.2, ப.48
வேதிகை : திப.2, கண் 15, ப.51
தண்டுலம் : திப.2, கண் 18, ப.51
ராக்ஷதர் : திப.2, கண் 19, ப.51

அயோத்தியா காண்டம்

கர்த்தன் : திப.5, கண் 8, ப.97

தூரதிருஷ்டி : திப.6, கண் 4, ப.100

தோதக வலை : திப.6, கண் 6, ப.100

தமக்கை : திப.6, கண் 7, ப.101

செகம் : திப.7, கண் 1, ப.102

அபிஷேகம் : திப.8, கண் 4, ப.105

சற்புத்திர மாணிக்கம் : திப.8, கண் 5, ப.105

ஆயுசு : திப.8, கண் 6, ப.105

தோஷம் : திப.8, கண் 11, ப.106

சுபகீர்த்தியம் : திப.10, கண் 3, ப.112

விசாரம் : திப.10, கண் 8, ப.112

பரஸ்திரீசன அனுபோகி : தரு.14, சர.2, ப.114

திராணி : தரு.15, பல்லவி, ப.115

உத்தாரம் : தரு.16, பல்லவி, ப.116

பிரளய காலம் : தரு.16, சர.1, ப.117

அவம் : திப.11, கண் 3, ப.118

அம்புசபதன் : திப.11, கண் 11, ப.119

கிலேசிக்கலாமா : தரு.17, பல்லவி, ப.120

பூமான் : தரு.17, அ.பல்லவி, ப.120

மனஸ்கரி (மனத்தில் கொள்) : தரு.17, சர.2, ப.120

ஆரணிய காண்டம்

சொர்ணச்சாயை : திப.1, கண் 2, ப.160

திர் யதேசம் : விரு.2, ப.161

கு .சி : தரு.1, சர.1, ப.161

இ ந்திரசாலம் : தரு.1, சர.2, ப.161

சராசரம் : தரு.1, சர.4, ப.162

நாபிமலர்ப் பொள்ளல் : தரு.1, சர.4, ப.162

யோக்கியன் : தரு.1, சர.5, ப.162

சிலாக்கியன் : தரு.1, சர.5, ப.162

பாக்கியன் : தரு.1, சர.5, ப.162

ராக்ஷதர் : விரு.3, ப.162

லவலேசம் : திப.2, கண் 6, ப.163

கலிக்கிராட்சதர் : திப.2, கண் 8, ப.163
சங்கை : விரு.5, ப.165
ரிஷிகள் : தரு.3, சர.1, ப.165
ஆகுலம் : தரு.3, சர.3, ப.165
பூஷணம் : திப.3, கண் 9, ப.167
அட்டி சொல்லாது : விரு.8, ப.168
ஏலும் : திப.3, கண் 8, ப.167
வேஷம் : திப.3, கண் 11, ப.167
காந்தர்வ விவாகம் : தரு.4, சர.3, ப.169
க்ஷத்திரிய குலம் : திப.4, கண் 4, ப.168
போகம் : திப.4, கண் 7, ப.170
திருஷ்டி : திப.4, கண் 14, ப.171
அஸ்தம் : தரு.5, சர.2, ப.174
புஷ்பவருஷம் : தரு.7, சர.2, ப.178
சனஸ்தான வருக்கம் : தரு.7, சர.3, ப.180
ஐஸ்வர்யம் : தரு.8, சர.3, ப.182
மோடி : தரு.9, சர.4, ப.184
மாதுலன் : தரு.9, சர.6, ப.184
பிரமாணம் : தரு.9, சர.7, ப.184
அதிர் எடுக்குதே : தரு.8, சர.8, ப.184
அஷ்டதிக்கு பாலர் : திப.8, கண் 5, ப.188
திவ்யமானே : திப.8, கண் 7, ப.188
கோலாகலம் : தரு.12, சர.1, ப.191
தாட்டிக ராவணன் : தரு.13, சர.3, ப.192
தத்துக்கள் : திப.9, கண் 1, ப.193
அவசம் : விரு.24, ப.194
விவரம் : விரு.24, ப.194
குலத்துவாசி : விரு.25, ப.195
கிலேசம் : தரு.15, அ.ப., ப.195
நிலவரம் : தரு.15, சர.1, ப.195
கேதம் : தரு.15, சர.3, ப.195
கெர்ப்பக்குறி : திப.11, கண் 3, ப.198

இந்திரசாலம் : திப.11, கண் 5, ப.198
உபசாரம் : விரு.28, ப.199

கிஷ்கிந்தா காண்டம்

தருமசீலர் : விரு.1, ப.244.
சிலாக்கியவான்கள் : திப.1, கண் 5, ப.244
பிராண சஞ்சீவி : திப.1, கண் 7, ப.245
சுகுர்தம் : தரு.1, பல்லவி, ப.245
அனந்தம் பலன்கள் : தரு.1, சர.2, ப.246
குணசம்பிரம தீரர் : திப.2, கண் 1, ப.247
சுகம் : திப.2, கண் 1, ப.247
க்ஷணம் : திப.2, கண் 1, ப.247
மண்டலீதன் : திப.2, கண் 2, ப.247
விசாரம் : திப.2, கண் 9, ப.248
கிருபை பூத்து : திப.2, கண் 13, ப.248
மனக்கிலேசங்கள் : திப.3, கண் 1, ப.249
குணசௌந்தர்ய மலர் முகம் : திப.4, கண் 8, ப.251
பிரதானம் : தரு.2, சர.3, ப.252
மானபூஷணன் தசரதன் : தரு.3, அ.ப., ப.253
தொந்தம் : தரு.3, சர.1, ப.253
ஞாதி : தரு.3, சர.1, ப.253
அநுபந்தம் : தரு.3, ப.253
பலவந்தம் : தரு.3, சர.1, ப.253
கபடம் : தரு.3, சர.2, ப.253
வடிப்பம் : தரு.4, பல்லவி, ப.254
நிருபன் : தரு.7, அ.ப.ப.259
உத்துங்கம் : தரு.7, சர.1, ப.259
ஆனி (ஹானி) : தரு.7, சர.3, ப.259
விதானங்கள் : திப.6, கண் 1, ப.260
அவகாலம் : திப.6, கண் 4, ப.261
லச்சை : திப.6, கண் 4, ப.261
தோதகம் : திப.6, கண் 4, ப.261
சூத்திரம் : தரு.10, சர.2, ப.263

நிட்டூரம் : தரு.11, சர.2, ப.265
சகாயத்துரோகம் : தரு.11, சர.3, ப.265
உபயபாதம் : விரு.17, ப.265

சுந்தர காண்டம்

பேதகம் (குற்றம்) : விரு.5, ப.303
செபித்தல் : விரு.5, ப.303
வினோதம் : திப.1, கண் 7, ப.304
மனோகரம் : தரு.5, சர.1, ப.305
பிராணநாதர் : திப.2, கண் 15, ப.308
சுபாவம் : கொச்சகம் 1, ப.308
சொஸ்தம் : தரு.6, சர.3, ப.309
அனர்த்தம் : தரு.6, சர.3, ப.309
சந்தோஷம் : திப.3, கண் 4, ப.310
சாஷ்டாங்கம் : திப.3, கண் 4, ப.310
அபகீர்த்தி : தரு.7, சர.1, ப.311
பவிஷு : தரு.7, சர.2, ப.312
தோதகி : திப.4, கண் 8, ப.313
சவுந்தரியம் : தரு.8, பல்லவி, ப.314
தோஷம் : தரு.11, அ.ப., ப.319
சரீரம் : தரு.11, சர.2, ப.320
விஸ்தாரம் : தரு.11, சர.2, ப.320
விசாரம் : தரு.11, சர.2, ப.320
இஷ்டகாலம் (நல்லகாலம்) : தரு.12, அ.ப., ப.321
பலிஷ்டர்கள் : தரு.12, அ.ப., ப.321
பத்திரம் : தரு.13, சர.4, ப.323
பந்தித்த ராவணன் : விரு.17, ப.323
ரதகசதுரக பதாதிகள் : தரு.14, சர.2, ப.324
வெகுமானம் (பரிசு) : திப.5, கண் 2, ப.332
கபட்டுக் குரங்கு : திப.5, கண் 4, ப.332
அனர்த்த காலம் (கெட்ட நேரம்): திப.5, கண் 5, ப.332
பரஸ்திரீ : தரு.20, சர.1, ப.336
அமிர்த சஞ்சீவி : தரு.27, சர.1, ப.346

யுத்த காண்டம்

பின்னிணைப்பு 13

'சேதுவைக் கண்டால் போகும்' என்று இராமன் பட்டியலிட்டுக் கூறும் பாவங்கள்

1. தந்தை தாயுடனே குரு தெய்வ நிந்தனை
2. கதி நீ என்று தஞ்சமடைந்தவரைக் கெஞ்ச அடிக்கும் கற்பனை.
3. அகதிகளை, அந்தணரைப் பசுவை மைந்தரைக் கொல்லும் வேதனை.
4. பஞ்ச காலத்தில் அன்னமிட்டவரைக் கன்னமிட்டிடும் வஞ்சனை.
5. நிந்தனையான கள்ளைக் குடிப்பது.
6. பசு மந்தை உறிஞ்சு கல்லை இடிப்பது.
7. நடுச்சந்தி விருட்சங்களை ஒடிப்பது.
8. பிறர் சொந்தப் பெண்களைக் கைபிடிப்பது.
9. நொந்தபேர் பொருளைக் கொண்டது.
10. நோன்புகளை நடுவில் விண்டது.
11. வந்த பேர் பசிக்க உண்ட தோஷம்.
12. மடி நழுவும் பெண்களைக் கண்டது.
13. கேடு செய்பவரோடு உறவாகிய நிலையும்.
14. வயிற்றிற் பகீர் என்றிட வழக்கோரம் சொல்லிய கெடுதல்.
15. பாதி சாமத்தில் வீடுகளில் மறைந்தோடி நெருப்பிடும் புலையும்.
16. கண்ணிகள் குத்தி விலங்கும் பறவைகளும் கலங்கிடவே செய்யும் கொலையும்.
17. ஆணும் பெண்ணும் கூடும் கூட்டுறவைப் பிரிப்பது.
18. வழிபாடு தப்பி நடக்கக் குறிப்பது.
19. விளையாடும் பிள்ளைக் கழுத்தை முறிப்பது.
20. நாடிக் கொடுப்பவரைத் தடுக்கும் பாவமும்.
21. நாணிழந்த பெண்ணுடன் படுக்கும் பாவம்.
22. கோடைக் குளத்தைத் தூர்த்து விடுக்கும் பாவம்.
23. கோட் சொல்லிக் குடிகளைக் கெடுக்கும் பாவம்.
24. மாலையிட்டவனை இகழ்ந்து சொல்லும் பாதகமும்.
25. வேறொருவனை மருவியதனிற் வந்த கருவையழிக்கும் தோதகம்.
26. பாலும் தேனும் போல இருப்பவரைக் கலைக்கும் மித்திர பேதகமும்.
27. மாதவிடாய் பூத்த மங்கையரைச் சேர்த்தணைத்த சூதகம்.
28. தருவேன் என்று புலவர்களை அலைக்கழிப்பது.
29. வழிச்சாலை சத்திரங்களை அழிப்பது.
30. செய்யும் கால செபதபத்தை ஒழிப்பது.
31. இடும் பாலேகவீசரைப் பழிப்பது.
32. இறைச்சிகளைத் தின்ற தோஷம்.
33. இருட்டினில் இடமில்லை என்ற தோஷம்
34. ஆலயங்களிற் புணர்கின்ற தோஷமும்.
35. ஆற்றில் அம்மணத்துடன் சென்ற தோஷம்.

பின்னிணைப்பு 14

தமிழில் கீர்த்தனைகள்

நூல் இயற்றியவர்

1. "உத்திர ராமாயணக் கீர்த்தனை" - அனந்த பாரதி ஐயங்கார்
2. கந்தபுராணக் கீர்த்தனை - கவிகுஞ்சர பாரதியார்
3. குடந்தை கும்பேசுவரர் இடப வாகனச் சேவைக் கீர்த்தனை - அனந்த பாரதி ஐயங்கார்
4. காமாக்ஷியம்மை கீர்த்தனை - ராஜசேகர முதலியார்
5. இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை - ராஜசேகர முதலியார்
6. பேரின்பக் கீர்த்தனைகள் - கவிகுஞ்சர பாரதியார்
7. மருதீசர் இடபவாகன சேவைக்கீர்த்தனை - அனந்த பாரதி ஐயங்கார்
8. வேதாந்த தேசிகர் கீர்த்தனை - அனந்த பாரதி ஐயங்கார்
9. அதிபத்த நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - வேலாயுதப் புலவர்
10. அமர்நீதி நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - வயித்தியலிங்காச்சாரி
11. எறிபத்த நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - வயித்தியலிங்காச்சாரி
12. காரைக்காலம்மையார் திவ்ய சரித்திரக் கீர்த்தனை - இ. இராகவ முதலியார்
13. இயற்பகை நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
14. குங்கிலியக் கலய நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - வயித்தியலிங்காச்சாரி
15. சிறுத்தொண்ட நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - இராமசாமி செட்டியார் (திருஎவ்வுளூர்)
16. திருக்குறிப்புத் தொண்ட நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - அருணாசல முதலியார்
17. திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்
18. நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை - கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்.

பிற மதங்களைச் சேர்ந்த கீர்த்தனைகள்

19. தாவீது ராசாவின் சங்கீதக் கீர்த்தனங்கள் - அப்பாவு ஆச்சாரியார்
20. தேம்பாவணிக் கீர்த்தனை - அருளப்ப முதலியார்
21. நாகூர் நாயகர் கீர்த்தனை ரத்தினம் - அப்துல் காதர் ராவுத்தர்
22. சத்தியவேத கீர்த்தனை - வேதநாயகம் பிள்ளை
23. சர்வ சமயக் கீர்த்தனை - வேதநாயகம் பிள்ளை

மேற்கண்ட பட்டியல் உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ள முனைவர் ச.சிவகாமி எழுதியுள்ள 19 ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம் என்னும் புத்தகத்தில் ப.111 இல் 'கீர்த்தனை' என்ற தலைப்பில் இடம் பெற்றுள்ள பட்டியல், பிப்ரவரி 1994.

பின்னிணைப்பு 15

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் 'போர் நிகழ்ச்சிகள்' பட்டியல்

1. கரதூஷணர் வதை : தரு.7, ப.175, ஆ.கா.
2. சடாயு X இராவணன் : தரு.12, ப.190, ஆ.கா.
3. பஞ்சசேனாபதிகள், அட்சதன் வதை : வண்ணத் தரு.16, ப.337, சு.கா.
4. அனுமன் X இந்திரசித்து : தரு.17, ப.329, சு.கா.
5. சுக்கிரீவன் X இராவணன் : தரு.19. ப.429, யு.கா.
6. வானரர் X அரக்கர் : திபதை 3, ப.436, யு.கா.
7. அனுமன் X இராவணன் கைக்குத்து : தரு.23, ப.438, யு.கா.
8. இராமன் X இராவணன் முதல் யுத்தம் : தரு.24, ப.440, யு.கா.
9. கும்பகர்ணன் & அரக்கர் X வானரர் : திப.4, ப.453, யு.கா.
10. இராமர் X கும்பகர்ணன் : தரு.33, ப.456, யு.கா.
11. அதிகாயன் X அனுமன் : தரு.37, ப.464, யு.கா.
12. அதிகாயன் X இலக்குவன் : தரு.38, ப.466, யு.கா.
13. இந்திரசித்து X இலக்குவன் : தரு.39, ப.469, யு.கா.
14. இந்திரசித்து X இலக்குவன் : இரண்டாம் முறை யுத்தம் தரு.45, ப.483, யு.கா.
15. அனுமன் X அகம்பன் : தரு.46, ப.489, யு.கா.
16. இந்திரசித்து X இலக்குவன் : மூன்றாவது முறை யுத்தம் தரு.60, ப.513, யு.கா.
17. இந்திரசித்து X இலக்குவன் : நான்காம் முறை யுத்தம் தரு.65, ப.521, யு.கா.
18. மூலபல சண்டை X இராமன் : தரு.72, ப.535, யு.கா.
19. இராவணன் X இலக்குவன் : தரு.73, ப.547, யு.கா.
20. மூலபல படுகளக் காட்சி, திபதை 13, ப.549, யு.கா.
21. மகோதரன் வதை : தரு.79, ப.559, யு.கா.
22. இராமன் X இராவணப் போர், கடைசி நாள் யுத்தம் : தரு.8, ப.561, யு.கா.

பின்னிணைப்பு 16

இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் இராக அமைப்பு

தரு, திபதை இரண்டுமே அமைந்த இராகங்கள் வருமாறு				தரு மட்டும் அமைந்த இராகங்கள்	
	இராகம்	தரு பாடல் எண்ணிக்கை	திபதை பாடல் எண்ணிக்கை	இராகம்	பாடல் எண்ணிக்கை
1.	மோகனம்	16	3	1. சாவேரி	17
2.	அசாவேரி	14	1	2. சௌராஷ்டிரம்	10

3. கல்யாணி	12	1	3. சுருட்டி	5
4. தோடி	12	3	4. அடாணா	5
5. மத்யமாவதி	10	1	5. பேகடா	5
6. பைரவி	8	3	6. உசேனி	4
7. புன்னாக வராளி	8	3	7. நாத நாமக்ரியா	4
8. ஆனந்த பைரவி	7	3	8. துவசாவந்தி	4
9. சங்கரா பரணம்	6	8	9. கேதாரகௌள	3
10. காம்போதி	5	4	10. சாரங்கா	3
11. பந்துவராளி	4	1	11. செஞ்சுருட்டி	1
12. முகாரி	4	2	12. காபி	1
13. கௌளிபந்து	3	1	13. கமாஸ்	1
14. யதுகல காம்போதி	2	2	14. ஸ்ரீராகம்	1
15. ஆகிரி	2	3	15. நாட்டைக்குறிஞ்சி	1
16. சகானா	1	1	16. பரஸ்	1
17. ஆரபி	1	1		

திபதை மட்டும் அமைந்த
இராகங்கள் வருமாறு

இராகம்	பாடல் எண்ணிக்கை
1. நீலாம்பரி	5
2. கன்டா	5
3. பூபாளம்	2
4. தன்யாசி	1
5. மங்கள கௌசிகம்	1

ஒரே பாடல் அமைந்த
இராகங்கள் வருமாறு

இராகம்

1. நாட்டைக் குறிஞ்சி
2. நாட்டை
3. ஸ்ரீராகம்
4. கமாஸ்
5. காபி
6. தன்யாசி
7. மங்கள கௌசிகம்
8. செஞ்சுருட்டி
9. பரஸ்
10. பிலகரி
11. சயிந்தவி

பின்னிணைப்பு 17

கவிராயரின் கற்பனை : வருணனைப் பாடல்கள்

இராமன் பவனி வரும் காட்சி (திப.1, கண் 2, ப.45, பா.கா.)

இராமன் வனம் ஏகுவது குறித்து மக்கள் புலம்பல் (திப.6, கண் 4, 6, 7, 9 & 10, ப.100, அ.கா.)

தசரதன் புலம்பல் (திப.8, கண் 3,4,5,6,8,9, ப.104, அ.கா.)

இராமன் தசரதனுக்காகப் புலம்பல் (திப.11, கண் 6,7,8,9, ப.119, அ.கா.)

தண்டக முனிவர்கள் மகிழ்ச்சி (திப.2, கண் 2,3,4,5 & 8, ப.162, ஆ.கா.)

இராமன் சீதைக்காகப் புலம்பல் (திப.9, க.10, ப.193, ஆ.கா.)

இராம இலக்குவரைப் பார்த்து அனுமன் தனக்குள் வியத்தல் (திப.1, கி.கா. ப.224, ஆ.கா)

இராமனிடம் சுக்கிரீவன் பற்றி அனுமன் எடுத்துக்கூறல் (தரு.1, ப.246, கி.கா.)

சுக்கிரீவனிடம் இராமன் பற்றி அனுமன் பாராட்டல் (திப.4, ப.247, கி.கா.)

இராமன் சீதையை எண்ணிப் புலம்பல் (திப.4, ப.250, கி.கா.)

சீதையைக் காணாது அனுமன் புலம்பல் (திப.1, ப.304, சு.கா.)

சீதையின் நிலை பற்றி அனுமன் விவரித்தல் (தரு.5, ப.306, சு.கா.)

இராவணன் சீதையிடம் தன் விரக வேதனையைக் கூறல் (திப.3, ப.310, சு.கா.)

சீதை இராவணனைச் சீறல் (தரு.7, ப.312, சு.கா.)

திருவாழி கண்ட சீதையின் மகிழ்ச்சி (தரு.9, ப.316, சு.கா.)

இராவணன் வீடணனைப் பார்த்து வெகுண்டு கூறல் (தரு.3, ப.407, யு.கா.)

இராகவனுக்கும் இராவணனுக்கும் நடந்த சண்டைக் காட்சி (தரு.24, ப.440, யு.கா.)

உறங்கும் கும்பகர்ணன் காட்சி (தரு.28, ப.446, யு.கா.)

சீதையைத் தேற்றும் திரிசடை (விரு.61, ப.496, சு.கா.)

இந்திரசித்துக்காக இராவணன் புலம்பல் (தரு.66, ப.524, யு.கா.)

மூலபல சண்டைக் காட்சி (தரு.72, ப.536, யு.கா.)

இராம இராவண யுத்தக் காட்சி (தரு.80, ப.561, யு.கா.)

இராமன் வருகையை அனுமன் பரதனுக்குத் தெரிவித்தல் (தரு.92, ப.589, யு.கா.)

பரதன் முன் காட்சி தரும் இராமன் (தரு.97, ப.597, யு.கா.)

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சூழல்களை வருணித்துப் பாடுமிடங்களில் கவிராயரின் கற்பனைத் திறனைக் காணலாம்.

பின்னிணைப்பு 18

'அறவுரை' என்ற தலைப்பிலும் 'நீதி கூறுதல்' என்ற தலைப்பிலும் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்களின் பட்டியல்

1. *கௌசிகர் இராமனுக்கு நீதி கூறல் (தரு.9, ப.36, பா.கா.)*
2. *சுமித்திரை இலக்குவனுக்குப் புத்தி கூறல் (திப.5, ப.97, அ.கா.)*
3. *இராமன் சுமந்திரனுக்கு நீதி ஓதுதல் (தரு.10, ப.103, அ.கா.)*
4. *பரதன் கோசலைக்குச் சத்தியம் கூறல் (தரு.14, ப.76, அ.கா.)*
5. *இராமன் பரதருக்குப் புத்தி சொல்லல் (தரு.18, ப.122, அ.கா.)*
6. *சடாயு இராமருக்கு அறிவுரை கூறல் (தரு.15, ப.194, ஆ.கா.)*
7. *வாலி சுக்கிரீவனுக்கு மதி சொல்லுதல் (தரு.6, ப.256, கி.கா.)*
8. *இராமன் சுக்கிரீவனுக்கு ராஜநீதி கூறுதல் (தரு.7, ப.259, கி.கா.)*
9. *சுக்கிரீவன் மதுவை நிந்தித்தல் வாயிலாக உலக மக்களுக்கு தீமையை அறிவுறுத்துதல் (தரு.12, ப.263, கி.கா.)*
10. *வீடணன் இராவணனுக்குப் புத்தி கூறல் (தரு.2, ப.406, யு.கா.)*
11. *இராவணனுக்கு மாலியவான் புத்தி கூறல் (தரு.16, ப.425, யு.கா.)*
12. *கும்பகர்ணன் இராவணனுக்குப் புத்தி கூறல் (தரு.29, ப.447, யு.கா.)*
13. *கும்பகர்ணன் வீடணனுக்குப் புத்தி கூறல் (தரு.31, ப.450, யு.கா.)*
14. *வீடணன் கும்பகருணனுக்கு நீதி கூறல் (தரு.32, ப.451, யு.கா.)*
15. *சேதுவைக்காட்டி இராமன் அறிவுரை (தரு.87, ப.580, யு.கா.)*

பின்னிணைப்பு 19

'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' - பதிப்புக்கள் வெளியிட்டாளர் பட்டியல்

1. *இராம நாடகம் 2ம் பதிப்பு கே.அருணாசல முதலியார், கலாநிதி அச்சுக்கூடம், அக்டோபர் 1867, 0.14-0.*
2. *இராம நாடகக் கீர்த்தனை 2ம் பதிப்பு கருணானந்த சுவாமி & கேசவ முதலி பிரபாகர அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1889.*
3. *இராமநாடகம் (முதற்) 21, சீ.வீராசாமி நாயுடு - வித்தியா விநோதினி அச்சுக்கூடம், சென்னை.*
4. *2ம் பதிப்பு பரசுராம முதலி, சென்னை-5.*
5. *3ம் பதிப்பு - வீராசாமி நாயுடு வித்யா விநோதினி அச்சுக்கூடம், செப்.1879, 0-6-0*
6. *அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகம் எஸ்.பி.இராஜாராம் அவர்களாற்றமது, ஸன் ஆப் இந்தியா பிரஸ்ஸிற் பதிப்பிக்கப்பட்டது, 1914.*
7. *தருமபுர ஆதின நூல் நிலையம், சென்னை சௌக்கார் பேட்டை, பூ.ரா.அப்பா துரை முதலியாரவர்களால் ஆதிமூலம் பிரசில் பதிப்பிக்கப்பட்டது, 1926.*
8. *தஞ்சாவூர் சரசுவதி மகால் வெளியீடு எண்.375 - 1997*
   இராமநாடகக் கீர்த்தனைகள், பெரும்புலவர் பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரனார், ஓய்வு பெற்ற பேராசிரியர் கரந்தை புலவர் கல்லூரி - தஞ்சை.

துணை நூற்பட்டியல்

1. அருணாசலக் கவிராயர் சீகாழி "இராம நாடகக் கீர்த்தனை" - பதிப்பாசிரியர் பாவலரேறு சு. பாலசுந்தரனார். தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு, எண்.375, 1997.

2. அருணாசலம், மு., "கருநாடக சங்கீதம் - தமிழிசை மும்மூர்த்திகள்" - முதற்பதிப்பு, 1985.

3. அழகிரிசாமி, கு., இராமநாடகம் - "நாடகவிருந்து" பதிப்பாசிரியர் ஆறு.அழகப்பன், சென்னை-72.

4. இஸ்மாயில், மு.மு., "மும்மடங்கு பொலிந்தன" - சென்னை, 1978.

5. இராகவய்யங்கார், மு., ஆராய்ச்சித் தொகுதி, இரண்டாம் பதிப்பு. சென்னை, 1964,

6. இராசமாணிக்கனார், மா. "பெரிய புராண ஆராய்ச்சி" - 3ம் பதிப்பு, 1978.

7. இராமநாதன், எஸ். (பதிப்பாசிரியர்), "பிரகலாத பக்தி விஜயம்", (ஆசிரியர் தியாகராஜ சுவாமிகள்), 1966, சென்னை.

8. இராமலிங்க வள்ளலார் அருட்பா, இராமலிங்கர் பணி மன்றம் வெளியீடு, இரண்டாம் பதிப்பு, 1994.

9. இராஜகோபாலாச்சாரி, "இராமாயணம்" ஆறாம் பதிப்பு, சென்னை, 1979.

10. இராமலிங்கம், மா. (எழில் முதல்வன்), "20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம்", 2ம் பதிப்பு, சென்னை, 1975.

11. இளங்குமரன், இரா. தமிழிசை இயக்கம், முதற்பதிப்பு, 1993, மணிவாசகர் வெளியீட்டு எண்.511.

12. கண்ணன், கோ. 'கீர்த்தனைகள்' தமிழிலக்கியக் கொள்கைகள் தொகுதி 4, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

13. கல்கி (கர்நாடகம்) "சங்கீத யோகம்", சென்னை, 1947.

14. கவிகுஞ்சர பாரதியார், "ஸ்கந்த புராண கீர்த்தனை", இரத்தினசாமி நாயக்கர் சன்ஸ்.

15. கிருஷ்ணமூர்த்தி, கவிஞர். கு.ச. "தமிழ் நாடக வரலாறு", தமிழ்ப் பண்ணை, வி.என்.நகர், சென்னை-4.

16. குமரவேலன், டாக்டர். இரா., "தமிழ் நாடக ஆய்வு", சென்னை, 1978.

17. குமரவேலன், டாக்டர். இரா., "தமிழிசை நாடக வரலாறு" (900-1800)

18. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் "திருநாளைப் போவார் என்னும் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை" லாங்மன்ஸ் கிரீன் அண்டு கம்பெனி, 1915.

19. ஞானாகுலேந்திரன், டாக்டர். "தெய்வத் தமிழிசை", முதற்பதிப்பு, கிருஷ்ணி பதிப்பகம், தஞ்சை, 1994.

20. ஞானாகுலேந்திரன், டாக்டர், "பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை", தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1990.

21. ஞானாகுலேந்திரன் டாக்டர், "பரத இசை மரபு", கிருஷ்ணி பதிப்பகம், தஞ்சை, 1994.

22. ஞானசம்பந்தன், அ.ச., கம்பன் புதிய பார்வை, 2ம் பதிப்பு, 1986, கம்பன் கழக வெளியீடு.

23. சகஸ்ரநாமம், எஸ்.வி., "நாடகக் கலையின் வரலாறு", மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1975.

24. சண்முகம், ஔவை தி.க. "எனது நாடக வாழ்க்கை", சென்னை, 1972.

25. சந்திரசேகரன் (பதிப்பாசிரியர்), உத்திர ராமாயணக் கீர்த்தனை, ஆசிரியர் அனந்தபாரதி ஐயங்கார், 1960.

26. சதாசிவ முதலியார், எஸ். (பதிப்பாசிரியர்) சீகாழித் தல புராணம், 1937.

27. சாமிநாதய்யர், டாக்டர். உ.வே., "கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்" இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1964.

28. சாமிநாதய்யர், டாக்டர். உ.வே., "என் சரித்திரம்", சென்னை, 1950.

29. சாமிநாதய்யர், டாக்டர். உ.வே. "மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம்", முதற்பாகம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1938.

30. சிதம்பரநாத முதலியார், டி.கே. "டி.கே.சி.யின் பேச்சு" (தொகுப்பு நூல்) தொ.மு.பாஸ்கரத் தொண்டைமான் (தொகுப்பாசிரியர்)

31. சிவகாமி, டாக்டர். ச., "பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம்", 1994, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

32. சீதா, டாக்டர். எஸ்., (பதிப்பாசிரியர்) சிவகாமி சுந்தரி பரிணய நாடகம் (ஆசிரியர் துளஜாமகாராஜா) சரசுவதி மகால்வெளியீடு, 136.

33. சீனி வேங்கடசாமி, 19ம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம், சென்னை, 1962.

34. சுப்பய்ய ரெட்டியார் (பிரசுரகர்த்தர்) "சங்கீத ராமாயணம்", அருணாசலக் கவிராயர், 1980, எர்ணாகுளம்.

35. சுத்தானந்த பாரதியார், ச.து., "இசைப் பெரியார்", அருணாசலக் கவிராயர், சென்னை-1.

36. சுப்பிரமணிய பாரதியார், மகாகவி. "பாரதியார் கவிதைகள்", ஏழாம் பதிப்பு, சென்னை, 1965.

37. சுந்தரேச சர்மா, டி.எஸ்., "ஸ்ரீராம கீர்த்தனை மஞ்சரி", 1966.

38. சுப்பிரமணியன், என். "தமிழக வரலாறு" (1565-1982) 2ம் பதிப்பு.

39. சுப்பு ரெட்டியார், டாக்டர் ந., "பண்பாட்டு நோக்கில் கம்பன் காவியம்", முதற்பதிப்பு, 1996, வானதி பதிப்பகம்.

40. சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி., (தொகுப்பாசிரியர்) "தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்", சாகித்ய அகாடமி வெளியீடு, 2ம் பதிப்பு, டில்லி, 1970.

41. சுந்தரமய்யர், ஏ., கல்லிடைக் குறிச்சி, வைணிக வித்துவான், "வாக்கேய காரர்களின் சரித்திரம்", 2ம் பதிப்பு, 1956.

42. சோமசுந்தர பாரதியார், டாக்டர். ச., "தசரதன் குறையும் கைகேயி நிறையும்" நாவலர் புத்தக நிலையம், 2ம் பதிப்பு, 1959.

43. செல்வகணபதி, டாக்டர். சண்முக. "தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்தி சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர்", கற்பகம் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர். முதற் பதிப்பு, 1996.

44. தனபாண்டியன், த.ஆ., "இசை வழி இறைப்பணி", முதற்பணி, 1980.

45. தெட்சிணாமூர்த்தி டாக்டர். பி., "ஆய்வுமாலை" குயில் இராமாயணம், (An Introduction to Criticism in Tamil) முதற்பதிப்பு, திருநெல்வேலி, 1982.

46. தமிழண்ணல், டாக்டர். "கம்ப நாடகம்" முதற்பதிப்பு, கம்பன் கழக வெளியீடு, 1994.

47. பாலா "பாரதியும் கீட்சும்" - அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1982.

48. பார்த்தசாரதி. ஆர்., "அருணாசலக் கவிராயர்" அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக இசைத்தமிழ் மாநாட்டு வெளியீடு, 1958.

49. பிரேமா, இரா. "இராமாயணக் கிளைக்கதைகள் ஒப்பீடு" மதுரை, 1989.

50. பி.ஸ்ரீ., "சமரசஞானியார்" (தாயுமானவர்) முதற்பதிப்பு, 1963.

51. பெருமாள், டாக்டர் ஏ.என்., "இராம நாடகக் கீர்த்தனை", திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், (பதிப்பாசிரியர் சுப்பிரமணியம், ச.வே.) சென்னை, 1977.

52. வேங்கடராமையா, கே.எம்., "தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் கால அரசியலும் சமுதாய வாழ்க்கையும்", முதற்பதிப்பு, தஞ்சை, 1984.

53. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., "கம்பன் காவியம்" நான்காம் பதிப்பு, 1965.

54. வேதநாயகம் பிள்ளை, "சர்வசமயக் கீர்த்தனை", 3ம் பதிப்பு.

55. வேணுகோபாலன், வ., பதிப்பாசிரியர், "தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள்" தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு - 169.

56. ஜகத்ரட்சகன், "நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம்", ஆழ்வார்கள் ஆய்வு மையம், சென்னை.

57. ஜகந்நாதன், கி.வ., "தமிழ்க் காப்பியங்கள்", சென்னை, 1955.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Jagadeesa Iyer. P.V. "District History of Tanjore & Karaikal", Published by Madras Archeological Dept. 1927, T.S.S.M. Library, Tanjore.

2. Krishnamurthy, Dr. V.M., "History of Tamil nadu", Vol.II, (AD 1565-1970)

3. Rama Rao, K. "Krishnadeva Raya" (National Biography Series 1971)

4. Ranga Ramanuja Ayyangar, R., "History of South India (Carnatic) Music" I Edition, 1972.

5. Shelvankar, R.S., A Report on the Modi Manuscript in the Saraswathi Mahal Library, 1933.

6. Srinivasan, C.K.., "Maratha Rule in the Carnatic", Annamalai University Publications, 1944.

7. Subramania Iyer, V.V., "Kamba Ramayana - A Study", Bharatiya Vidya Bhavan, Publications, 3rd Edition, 1987, Bombay.

8. Subramaniam, K.R., Maratha Rajas of Tanjore, Annamalai Unviersity Publications, 1928.

ஆய்வேடுகள்

1. Durga, Dr. S.A.K., "Opera in South" April 1976.

2. புஷ்பா, எஸ், தமிழில் கீர்த்தனை நாடகங்கள்

3. இராமலிங்கம், எஸ், "நாலாயிரத்தில் திருவரங்கம்"

4. பிரேமா, இரா. "இராமாயணக் கிளைக்கதைகள் ஒப்பீடு", மதுரை, 1989.

மலர்கள், இதழ்கள், அகராதிகள்

1. பெருமாள், டாக்டர். ஏ.என். "இராம நாடகக் கீர்த்தனை - ஓர் ஆய்வு" செந்தமிழ்ச் செல்வி, பொன் விழா மலர் கழக வெளியீடு. 1977.

2. சாது சங்கரானந்தா, பி.ஏ., (விவேகானந்தர் ஆசிரமம்) "தில்லையாடி அருணாசலக் கவிராயர் 170வது ஆண்டு விழா மலர்", (தமிழிசைச் சங்க நூலகம்)

3. பாகவத மேளா பொன் விழா மலர், 1990.

4. இராஜாராம், "தஞ்சாவூர் மன்னர் சரபோஜி", கல்கி தீபாவளி மலர், 1962.

5. தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடுகள் 50, பதிப்பாசிரியர் புலவர் செ.இராசு, முதற்பதிப்பு, 1983.

6. Sadagopan, V.V. (Editor), "Indian Music Journal", Published by Delhi Sangitha Samaj, Delhi, 1967, Arunachala Kavirayar.

7. Parthasarathi, T.S., "Arunachala Kavi" Paper Presented in the C.P.Ramaswami Ayyar Foundation Seminar on 15.3.1980.

8. Parathasarathi, T.S. "KRITI FORM" Paper presented in the Music Dept. of Madras University, 1979.

அகராதிகள்

10. கலைக்களஞ்சியம், 1, 2, 3, 4, 5, 6ஆம் தொகுதிகள், சென்னைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு.

11. Encyclopaedia Britannica, Vol.16, 1969.

12 Concise Oxford Dictionary of Opera, 1964.

கம்ப ராமாயணம்

13. ஜகந்நாதச்சாரியர் வை.மு.கோ. பதிப்பு.

காண்டங்கள்	பதிப்பு	ஆண்டு
பாலகாண்டம்	-	1964
அ.காண்டம்	5ம் பதிப்பு	1953
ஆ. காண்டம்	3ம் பதிப்பு	1957
கி. காண்டம்	4ம் பதிப்பு	1964
சு. காண்டம்	7ம் பதிப்பு	1963
யு. காண்டம் I	5ம் பதிப்பு	1963
யு. காண்டம் II	5ம் பதிப்பு	1962

சொற்பொழிவு

14. நாரண துரைக்கண்ணன், "தமிழில் நாடகம்" சென்னைப் பல்கலைக்கழக அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு, 1976.



டாக்டர். அலர்மேலு ரிஷி காங்கிரஸ்வாதி திரு. இராமச்சந்திரனுக்கும் சரஸ்வதிக்கும் 1935இல் பிறந்த ஒரே மகளாவார்.

சென்னையில் விலிங்டன் சீமாட்டி பள்ளியில் பள்ளிக் கல்வியும், ராணி மேரி கல்லூரியில் இன்டர் மீடியட், இளங்கலைப் பட்டம் இரண்டும் முடித்து, விலிங்டன் சீமாட்டி ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் பி.டி. பட்டமும், மாநிலக் கல்லூரியில் முதுகலைப் பட்டமும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் எம்.பில். பட்டமும், பிஎச்.டி. பட்டமும் பெற்றார்

இவர் முதல் மூன்றாண்டுகள் வேலூர், கோயமுத்தூர், சென்னை அரசுப் பள்ளிகளில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிப் பின் கல்லூரிப் பணிக்குப் பதவி உயர்வு பெற்று, சென்னையில் ராணிமேரி கல்லூரி, மாநிலக் கல்லூரி, காயிதே மில்லத் மகளிர் கல்லூரி மற்றும் மன்னார்குடி, திண்டுக்கல், வாலாஜா ஆகிய ஊர்களில் உள்ள அரசுக் கல்லூரிகளில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும், தமிழ்த்துறைத் தலைவராகவும் பணியாற்றி 1993 இல் ஓய்வு பெற்றார்

அயற்பணிக்கு அனுப்பப்பட்டு (ON DEPUTATION) கோடம்பாக்கம் மீனாட்சி கல்லூரியிலும் பின்னர் மனிதவள மேம்பாட்டுத் துறையின் நிதி உதவியுடன் முறைசாராக் கல்வி இயக்ககத்தின் கீழ் இயங்கி வரும் பல்நோக்குக் கல்வி நிறுவனத்தின் (Shramik Vidyapeeth) நிகழ்ச்சி அலுவலராகவும் (Prog Officer) சிறிது காலம் பணியாற்றினார்

1992 இல் மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் முனைவர் நாகு அவர்கள் மேற்பார்வையில் "கம்பராமாயணமும் இராமநாடகக் கீர்த்தனையும் - ஓர் ஒப்பாய்வு" என்ற தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொண்டு, அரசு பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பின்னர் 2000 இல் பிஎச்.டி. பட்டம் பெற்றார்.

ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட பல மருத்துவக் கட்டுரைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்திருப்பதுடன், வேறு பல துறைகளிலும் மொழி பெயர்ப்புக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக் கழக பட்ட வகுப்பிற்கு மொழி பெயர்ப்புக் கட்டுரை ஏடு வெளியிட்டுள்ளார். காலஞ்சென்ற டாக்டர் எம்.எஸ்.வெங்கட்ராமன் அவர்கள் கல்கியின் "பார்த்திபன் கனவு" என்னும் புதினத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்ததில் இவருக்கும் பங்குண்டு.

இசையில் மிகுந்த ஆர்வமுள்ள இவர் திருப்புகழ் இசையில் பயிற்சி பெற்றவர். பல தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவரது கதைகள் கவிதைகள் பல பத்திரிகைகளில் வெளிவந்துள்ளன. அமெரிக்காவில் பல இடங்களில் இவர் ஆற்றியுள்ள சொற்பொழிவுகளுக்காக தமிழ் மறுமலர்ச்சி இயக்கம் இவரை "தமிழ் ஒளி" என்ற விருது அளித்துக் கௌரவித்துள்ளது.

அமெரிக்காவில் வெளிவரும் "தென்றல்" எனும் தமிழ் மாத இதழில் தமிழகக் கோயில்கள் பற்றித் தொடர்ந்து கட்டுரை எழுதி வருவதுடன் 'நேர் காணல்' பகுதியிலும் பல சான்றோர் பெருமக்களைச் சந்தித்துக் கட்டுரைகளும் எழுதி வருகிறார்.